ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

№ 2 (896) Среда, 11 января 1939 г., Цена 20 коп.

Выше качество фильмов

День ото дня растут требования к кинематографии культурно выросшего многомиллионного советского зрителя.

Советская кинематография не имеет права делать плохие фильмы.

В день 15-летия советской кинематографии товарищ Сталин говорил, обращаясь к киноработникам: «Советская власть ждет от вас новых успехов—новых фильм, прославляющих подобно «Чапаеву» величие исторических дел борьбы за власть рабочих и крестьян Советского Союза, мобилизующих на выполнение новых задач и напоминающих как о достижениях, так и о трудностях социалистической стройки».

Сейчас, в период перестройки кинематографии, проводящейся на основе постановлений правительства от 23 марта 1938 г., с особой резкостью встает вопрос о большевистской борьбе за качество фильмов.

Вредители, некогда орудовавшие в бывшем ГУК, пытались противопоставить количество картин их качеству. Важно, говорили они, выпустить в течение года всего несколько высокохудожественных произведений. Остальные же фильмы — это «середняки», на которые не следует обращать особого внимания. Гнилые вредительские «теории» давно разоблачены и отброшены. Советской стране нужно много хороших картин. Советский зритель ждет фильмов различных тем и жанров. Но, вне зависимости от тем и жанров, он во всех случаях требует, чтобы это были подлинные произведения искусства, не фальсификаты, не суррогаты искусства. Это налагает на киноработников большую ответственность, ставит перед ними задачу неустанной борьбы за дальнейшее повышение идейно-художественного уровня кинопродукции.

Прошедший 1938 год ознаменовался крупными успехами советской кинематографии. Реализуя решения правительства от 23 марта, партийные и непартийные большевики, работающие в кинематографии, не только сумели организационно перестроить и укрепить систему производства картин, но и добились выпуска ряда замечательных произведений советского киноискусства. «Великое зарево», «Человек с ружьем», «Александр Невский», «Выборгская сторона», «Детство Горького» и многие другие фильмы несомненно являются большими произведениями искусства. Всего несколько дней назад закончена вторая серия фильма «Петр I», заканчиваются съемки фильма «Ленин». Только за последние два-три месяца на экраны страны вышло немало хороших и полезных картин. Это свидетельствует о том, что советская кинематография количественно и качественно поднялась на новую, высшую ступень. Это свидетельствует о неизменном творческом росте советского киноискусства, о совершенствовании наших мастеров, о смелой их борьбе за достижение высот социалистического реализма.

Однако с большевистской прямотой надо сказать о том, что успехи эти могли бы быть значительно большими, если бы киноработники были более требовательны и взыскательны к результатам собственного труда. Даже к лучшим произведениям советской кинематографии, вышедшим за последний год, можно предъявить ряд серьезных упреков. Вспомним, например, такие превосходные фильмы, как «Выборгская сторона» и вторая серия «Петра I». Даже в этих выдающихся произведениях, которые, несомненно, войдут в сокровищницу мирового искусства, есть частные недостатки, которые, хотя и не имеют решающего значения для общей оценки фильма, тем не менее снижают его воздействие на зрителя. Среди этих недостатков можно отметить, например, некоторую рыхлость драматургической композиции, длинноты, затянутость ряда эпизодов и др. Это тем более досадно, что по новым крупным произведениям советского киноискусства будут учиться молодые творческие кадры киноработников.

Картина «На границе» бесспорно хороший, полезный, патриотический фильм. Однако и в этом талантливом произведении есть отдельные — сами по себе не очень значительные—дефекты. Вспомним, к примеру, сцену, где японские бандиты выпытывают у колхозников пароль—пропуск на железнодорожный мост... Этот неправдоподобный эпизод вызывает недоумение: вряд ли вооруженную шайку японских самураев кто-нибудь пустил бы на советский мост даже при наличии у них пропуска. Несомненно, что серьезный и вдумчивый редактор, консультант или художественный руководитель помог бы поднять фильм на еще большую высоту.

Выпущенные на экран фильмы «Одиннадцатое июля» (студия «Советская Белоруссь»), «Болотные солдаты» (Мосфильм) страдают очень большими недостатками, на которые справедливо указывали наша печать и общественность.

Вопрос о квалификации редактора, консультанта, о качестве художественного руководства в студиях—это вопрос огромной принципиальной важности. От разрешения этого вопроса в большой степени зависит и качество нашей кинопродукции. Надо покончить с практикой перестраховочных бюрократических «заключений», которыми некоторые редакторы подменяют подлинную творческую помощь художнику как в процессе работы над сценарием, так и во время постановки фильма. Важнейшая задача редакторов и консультантов—серьезная идейно-воспитательная работа с творческими кадрами, своевременное предотвращение творческих ошибок, обеспечение высокого качества фильма.

Результат недостаточной требовательности редактора сценарного отдела сказался, например, на качестве фильма «Семиклассники» (производство Союздетфильма). Сценарий был пущен в производство недоработанным. Руководство студии недостаточно помогало постановщику этого фильма, которому пришлось овладевать незнакомым ему материалом жизни советских школьников. Теперь, когда постановка окончена, приходится констатировать неполноценность этого поверхностного и драматургически слабого фильма.

Весьма поучительна история картины «Новая Москва» (производство Мосфильма). Несмотря на лучшие его намерения, сценарист-режиссер А. Медведкин создал художественно беспомощную эклектическую картину, которую вряд ли может спасти от резкой критики даже снисходительное отношение зрителя к комедийному жанру. Создается впечатление, что фильм «Новая Москва» делался вне всякого идейно-художественного контроля. Квалифицированный и требовательный редактор сценарного отдела, а затем руководство студии могли бы бесспорно предостеречь талантливого художника от допущенных им ошибок, помочь ему встать на правильный творческий путь.

Особенное внимание должно уделяться творческому руководству, когда над постановкой фильма работают молодые режиссеры. С большим удовлетворением печать и общественность встретили появление первого произведения молодого сценариста Л. Липькова и молодого режиссера В. Гончукова — картины «Морской пост». Но в этой удачной работе есть много отдельных промахов (в частности, в драматургической структуре, в актерском исполнении, в декоративном оформлении), которые надлежало своевременно исправить.

Не следует забывать о том, что ответственность за качество фильмов несут не только редактор или руководство студии, но и весь творческий коллектив советских киноработников. Однако эта истина далеко еще не всеми осознана. Все еще не налажен обмен творческо-производственным опытом в студиях, плохо работают творческие секции. На недопустимо низком уровне проходят творческие дискуссии в московском Доме кино (ярким примером плохой организации творческой дискуссии может служить обсуждение в Доме кино одного из лучших советских фильмов — второй серии «Петра I»). В среде творческих работников кинематографии недостаточно развернута критика и самокритика. Часто обсуждение фильмов проходит в атмосфере парадной шумихи. Хвалебные речи и тосты подменяют по-большевистски прямолинейную и нелицеприятную оценку картины, которая помогла бы творческому росту ее авторов.

В качестве примера можно напомнить о недавно состоявшихся обсуждениях фильма «В людях» в студии Союздетфильм. Вместо критики этого произведения по существу все выступавшие отделывались общими «поощрительными» фразами, как бы боясь обидеть режиссера, ставившего картину. А между тем, как мы уже отмечали, фильм «В людях» сделан на более низком уровне, чем картина «Детство Горького». Об этом нужно честно сказать талантливому молодому художнику М. Донскому, нужно помочь ему разобраться в недостатках и достоинствах фильма и сделать необходимые выводы. Это особенно важно, так как тов. Донскому еще предстоит работа над заключительной частью кинотрилогии о Максиме Горьком.

Все сказанное с большой остротой ставит вопрос о необходимости усиления художественного руководства в студиях. Не следует забывать, что киностудия, в отличие от других индустриальных предприятий, не только хозяйственный, но и творческий организм. Неправильно было бы представлять себе студию только как техническую базу для производства фильмов. Между тем именно так, видимо, думают некоторые близорукие руководители студий, все свое внимание и время уделяющие только текущим хозяйственным делам. Нужно покончить с недооценкой художественного руководства и добиться его решительного укрепления.

Киноработники должны помнить призыв Центрального Комитета большевистской партии: ...«не успокаиваясь на достигнутом, бороться за высокохудожественные кинокартины, воспитывающие массы в духе социализма, любимые массами и понятные им...».

Дело чести партийных и непартийных большевиков кинематографии дать советскому зрителю произведения высокого идейного, художественного и технического мастерства, картины, достойные нашего великого времени.

ВСЕМ ПАРТИЙНЫМ И СОВЕТСКИМ ОРГАНИЗАЦИЯМ, ВСЕМ БОЛЬШЕВИКАМ, ПАРТИЙНЫМ И БЕСПАРТИЙНЫМ, ВСЕМ ГРАЖДАНАМ СССР

О ПРОВЕДЕНИИ ВСЕСОЮЗНОЙ ПЕРЕПИСИ НАСЕЛЕНИЯ.

Центральный Комитет Всесоюзной Коммунистической Партии (большевиков) и Совет Народных Комиссаров Союза Советских Социалистических Республик подчеркивают громадное политическое и хозяйственное значение начинающейся 17 января с. г. всесоюзной переписи населения.

Всесоюзная перепись населения должна быть проведена организованно, без единого пропуска, без ошибок; она должна дать полную и точную картину численности и состава населения СССР.

ЦК ВКП(б) и СНК СССР обязывают все партийные и советские организации обеспечить всемерную помощь работникам переписи и принять все необходимые меры, чтобы всесоюзная перепись населения была проведена образцово.

ЦК ВКП(б) и СНК СССР призывают всех партийных и беспартийных большевиков, всех граждан СССР содействовать работникам по переписи населения в осуществлении этого всенародного дела.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ ВКП(б). СОВЕТ НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ СССР.

8 января 1939 года.

«Великий счет»

Фильм «Великий счет» — о всесоюзной переписи населения — размножен московской копировальной фабрикой в 400 экземплярах (200 звуковых и 200 немых копий). Все копии разосланы в союзные республики, края и области.

Немые варианты, посланные в союзные республики, снабжены надписями на соответствующих языках — азербайджанском, армянском, белорусском, украинском, грузинском и других.

В дни переписи картина «Великий счет» будет демонстрироваться не только в городской, сельской и передвижной киносети, но и на площадях, в парках и т. д.

*

С 21 декабря в московских кинотеатрах, в клубах и на передвижках базы Мосгоркино демонстрируется фильм «Великий счет».

До 10 января картину просмотрело свыше двухсот тысяч москвичей.

На инструкторском участке

Второй участок Потылихского переписного отдела расположен в клубе студии Мосфильм.

Среди счетчиков и инструкторов участка много работников студии: режиссер М. Бендерская, начальник операторского отдела В. Переяславцев, помреж Медведкина, бригадир-осветитель С. Черемшанцев, механик В. Кочетков, маляр Е. Виноградов и др. Подготовка к переписи идет неплохо. 13 счетчиков уяснили инструкцию на «отлично», 12 — на «хорошо» и только 3 — на «удовлетворительно».

Проведено три доклада о предстоящей переписи населения. В жилых домах и общежитиях Мосфильма развернута массовая раз'яснительная работа. На участке (инструктор — начальник электроцеха тов. Коробкин) работают 38 агитаторов — работников Мосфильма. Беседы о переписи проводят тов. Смирнов (операторский отдел), тов. Пронина (отдел кадров), тов. Шпиркан (режиссер) и др.

Киножурналы о переписи

В последние номера Союзкиножурнала включены сюжеты о переписи населения в труднодоступных районах, где она производилась досрочно.

Оператор П. Чаплыгин выезжал на с'емки в горы Чечено-Ингушетии.

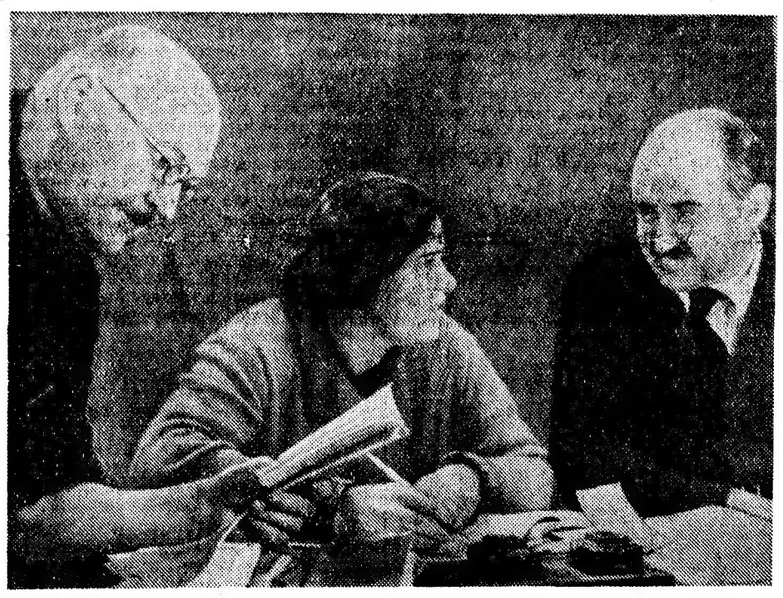
Перепись населения в труднодоступных районах Узбекистана снимал оператор Н. Голубев.

*

17 января операторы московской студии кинохроники будут снимать перепись населения в красной столице и районах Московской области.

Вместе со счетчиками операторы придут на квартиры знатных людей — стахановцев, ученых, героев-летчиков. Они заснимут также заполнение опросных листов в поездах, на вокзалах, в студенческих общежитиях, колхозах области.

Заснятый операторами в день переписи материал будет включен в «Союзкиножурнал» № 8, который выйдет на экраны 20 января.



В Всесоюзном государственном институте кинематографии заканчивается оформление Трудовых книжек. На фото: тов. М. Бычкова заполняет Трудовую книжку старейшего педагога режиссера-оператора Ю. Желябужского. Слева — лаборант стахановец Ф. Старостин проверяет правильность сделанных в его Трудовой книжке записей

РАЗ'ЯСНЕНИЕ

СОВЕТА НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ СОЮЗА ССР, ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА ВСЕСОЮЗНОЙ КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ (большевиков) И ВСЕСОЮЗНОГО ЦЕНТРАЛЬНОГО СОВЕТА ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СОЮЗОВ

О ВЗЫСКАНИЯХ ЗА ОПОЗДАНИЕ НА РАБОТУ.

При издании Постановления от 28 декабря 1938 года «О мероприятиях по упорядочению трудовой дисциплины, улучшению практики государственного социального страхования и борьбе с злоупотреблениями в этом деле» СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС в вопросе об опозданиях на работу исходили из существующей практики и действующих в предприятиях и учреждениях Правил внутреннего трудового распорядка, согласно которым опозданием считается явка на работу не позднее, чем в течение 10—15 минут после начала работы, а приход на работу после этого времени считается прогулом.

В связи с поступающими запросами Совет Народных Комиссаров Союза ССР, Центральный Комитет Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков) и Всесоюзный Центральный Совет Профессиональных Союзов раз'ясняют:

1. Взыскания за опоздание на работу без уважительных причин, которые предусмотрены статьей 1 Постановления СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС от 28 декабря 1938 года, должны применяться за опоздание, не превышающее 20 минут после начала работы в предприятии или учреждении.

2. Рабочие и служащие, которые без уважительных причин явились на работу с опозданием более, чем на 20 минут, к работе не допускаются, считаются прогульщиками и подлежат немедленному увольнению.

Прокурору Союза ССР даны указания о неуклонном привлечении к судебной ответственности руководителей предприятий, учреждений, цехов и отделов, уклоняющихся от проведения соответствующих мер и оставляющих безнаказанными нарушителей трудовой дисциплины. (ТАСС).

ПОСЛЕДНИЕ С'ЕМКИ ФИЛЬМА «ЛЕНИН»

В павильонах студии Мосфильм заканчиваются с'емки монументальной картины «Ленин».

*

В одном из ателье сооружена декорация «Большого театра». Огромный зал заполнен вооруженными красноармейцами и матросами, рабочими в пальто и шубах: в 1918 году театр отапливался плохо.

Дирижер взмахивает палочкой. Новые, необычные для прежнего Большого театра зрители с напряжением следят за происходящим на сцене. Идет балет «Лебединое озеро». В ложе — английский посол Локарт, диверсант-шпион Константинов, члены посольства. Здесь собрались главари контрреволюционного заговора. В ложу входит один из шпионов. Он проник в театр, чтобы скрыться от разыскивающих его чекистов.

Балерины танцуют. В самый напряженный момент действия мимо них на авансцену проходит человек в кожаной тужурке, обвешанный бомбами, с гигантским маузером на боку. Этот человек поднимает руку:

— Товарищи и граждане! Имеется два внеочередных вопроса: первый — по постановлению Екатеринбургского Совета рабочих, крестьянских и солдатских депутатов расстрелян бывший царь Николай Романов. Желает кто-нибудь высказаться?

Одобрительный шум в зале.

— Какие есть предложения?

— Вопрос ясный, — кричит матрос из ложи. Шум... аплодисменты...

— Второй вопрос — чтоб предложение после спектакля не расходиться, потому что все равно никого не выпустят, — будет проверка документов.

Наклоняясь к дирижеру, он говорит ему:

— Товарищ начальник, можете продолжать.

В посольской ложе заметное движение. Спектакль продолжается...

*

Вагон товарища Сталина на Царицынском фронте. За окном проливной дождь. Заседание совета армии.

Военспец делает разбор боевых операций. Он утверждает, будто положение на фронте таково, что спасти армию может только отступление.

Военспец явно неправильно ориентирует военный совет. Сталин отстраняет его. Он передает командование большевику Терехину и назначает наступление по всему фронту.

Декорация — «кабинет В. И. Ленина». Режиссер М. Ромм, народный артист СССР Б. Щукин, заслуженный артист республики Н. Черкасов, заслуженный артист республики Д. Орлов, сорежиссер Е. Арон репетируют очередные сцены.

Вот М. Ромм и Д. Орлов обсуждают, как лучше, правильнее раскрыть образ старого большевика — рабочего Коробова. Еще и еще раз Д. Орлов повторяет свою роль, добиваясь максимальной выразительности и четкости задуманного образа.

Б. Щукин и Н. Черкасов репетируют диалоги. Режиссер и актеры стараются добиться наилучшего выполнения задуманных мизансцен.

Затем — общая репетиция.

У аппарата операторы Б. Волчек и Э. Савельева. Одновременно с репетицией происходит освоение декорации.

— Алексей Максимович, вы пройдите ближе к столу и старайтесь держаться середины комнаты, — просит оператор Э. Савельева орденоносца Н. Черкасова, исполняющего роль Максима Горького. Н. Черкасов настолько точно восстанавливает образ Горького, что члены группы иной раз невольно называют его именем великого писателя.

— Хорошо, учту, — отвечает Н. Черкасов и проходит по середине кабинета.

*

До полного завершения фильма «Ленин» осталось несколько дней. Стахановский коллектив работает с большим энтузиазмом и под'емом. Все с'емочные смены заканчиваются значительным перевыполнением плана. Работа группы построена так, что одновременно со с'емочным периодом закончится и вся работа над фильмом. Каждая часть картины отдельно озвучивается и монтируется.

Ю. ЛАНЗ

«Будем, как Ленин»

К пятнадцатой годовщине со дня смерти Владимира Ильича Ленина московская студия кинохроники выпускает полнометражный художественно-документальный фильм «Будем, как Ленин».

Для фильма засняты места, связанные с жизнью и революционной деятельностью Владимира Ильича.

Документальные кадры показывают Ленина на Красной площади, на закладке памятника Карлу Марксу, в Горках.

Перед зрителем пройдут траурные дни 1924 года, прощание трудящихся Страны Советов с телом величайшего вождя пролетарской революции.

Последующие кадры фильма рассказывают о том, как идеи Ленина претворены в жизнь советским народом под руководством великого Сталина.

Зритель увидит гигантские успехи нашей социалистической родины, ее замечательных людей.

С'емки производились в Москве, Ленинграде, Донбассе, на Украине, в Грузии, Армении, Узбекистане и в других местах Советского Союза.

На экране развернется грандиозная панорама выстроенных за время сталинских пятилеток гигантов индустрии, колхозов и совхозов, новых городов, замечательных культурно-бытовых учреждений.

Автор сценария М. Цейтлин, режиссер М. Слуцкий. Фильм снимали операторы Б. Макасеев и М. Глидер.

«Щорс»

В киевской студии заканчивается работа над фильмом «Щорс» (режиссер А. Довженко, сорежиссер Ю. Солнцева).

Закончены с'емки, отснято 665 сценарных кадров. Одним из последних снимался эпизод «бой в замке Вишневецкого».

В настоящее время производятся монтаж и озвучание картины.

НАГРАЖДЕНИЕ АРТИСТОВ

ЕРЕВАН, 9 января. (ТАСС). Президиум Верховного Совета Армянской ССР наградил ряд артистов Государственного краснознаменного театра имени Сундукяна, участвующих в спектакле «Человек с ружьем» и снимавшихся в фильме «Зангезур».

Звание народного артиста Армянской ССР присвоено заслуженному артисту Армянской ССР исполнителю роли Шадрина в пьесе «Человек с ружьем» и роли спарапета в кинокартине «Зангезур» А. М. Аветисяну, заслуженному артисту Армянской ССР, исполнителю роли большевика Акопяна в кинокартине «Зангезур» Г. Н. Нерсесяну и др.

Звание заслуженного деятеля искусств Армянской ССР присвоено композитору—автору музыки кинокартины «Зангезур» А. И. Хачатуряну.

Звание заслуженного артиста Армянской ССР присуждено артисту, исполнителю роли командира партизанского отряда Макича в кинокартине «Зангезур» Д. М. Мальяну, артисту, исполнителю роли партизана Армена в кинокартине «Зангезур» Г. В. Габреляну.

ПОПУСТИТЕЛЬСТВО НАРУШИТЕЛЯМ ТРУДОВОЙ ДИСЦИПЛИНЫ— АНТИНАРОДНОЕ ДЕЛО

★ ★ ★ ★ ★ ★

Разбазаривают рабочее время

Главный художник фильма «Золотой ключик» Ю. Швец поехал в Ленинград по личным делам. Его предупредили, что он должен явиться в студию к 9 часам утра 2 января, чтобы руководить установкой очередной декорации — «каморки Карла». Однако тов. Швец появился в студии лишь 3 января, прогуляв более дня.

Администрация группы, видимо, зная «нрав» тов. Швеца, предложила другому художнику — М. Тиунову явиться в студию 2 января, к моменту прихода в павильон бригады постановщиков. Но М. Тиунов в первый же день работы студии после постановления СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС об укреплении трудовой дисциплины появился в ателье с опозданием на 30 минут, а 3 января опоздал на 1 час 15 минут.

Так как главный художник не явился на работу, режиссер А. Птушко и оператор Н. Ренков обещали директору мультоб'единения помочь бригадам установить декорации. Две смены постановщики строили декорации по чертежам и эскизам, согласованным с режиссером. Во время сборки декораций А. Птушко и Н. Ренков потребовали их переделать: перевесить двери, изменить расположение мостика и т. д. Это было выполнено.

Казалось, что к с'емкам все готово. Однако слабая трудовая дисциплина, отсутствие у некоторых работников группы чувства ответственности и на этот раз сорвали начало с'емок по графику. С'емка была назначена на 24 часа 3 января, а фактически началась с опозданием на три с половиной часа.

Выяснилось, что костюмерша Антипова забыла взять со склада сапоги для артистов. Пришлось ночью вызвать дежурного по студии и начальника охраны и в их присутствии вскрыть склад. Наконец, сапоги были найдены, актеры одеты и загримированы. Но тут режиссер А. Птушко неожиданно потребовал... переделать декорацию. На это ушло три с половиной часа с'емочного времени.

Но вот, наконец, с'емка началась. Уже запущен мотор. Вдруг раздается возглас оператора: «Стоп!» В чем дело? Оказывается, по вине ассистента оператора Гродского в аппарат не была вложена кассета. В результате всех этих безобразий группа сняла за смену лишь 18 полезных метров вместо 24 по норме.

5 января с'емка, назначенная на 9 часов утра, началась с двухчасовым опозданием. Оператор Н. Ренков собирался снимать очередные кадры с крана «Долли», но забыл об этом предупредить директора картины. Диспетчер студии отдал кран группе картины «Ленин».

Факты, о которых мы рассказываем, в группе картины «Золотой ключик» — не случайность. Пример дисциплинированности должен был показать режиссер. Но он сам работает нечетко.

Во время подготовки к с'емке эпизода «грот с лестницей» художник предложил строить декорации по эскизам, согласованным с режиссером. Декорации были построены. Во время их освоения, в отсутствие художника, режиссер вдруг заставил постановщиков эти декорации переделать. Где же был тов. Птушко раньше?

Понятно, когда режиссер в поисках лучшего разрешения своих замыслов вносит в декорации те или иные коррективы. Но все это нужно делать своевременно и отнюдь не в часы, назначенные для с'емок. Ведь известно, что опытный режиссер А. Птушко может правильно организовать работу группы.

С'емочная группа «Золотой ключик» начала новый год срывом с'емок, нарушениями графика, прогулами и опозданиями.

К сожалению, дирекция Мосфильма либеральничает с нарушителями трудовой дисциплины из этой группы.

Р. ГРОМОВ

ДИСЦИПЛИНА ОКРЕПЛА

С первых же дней нового года дисциплина труда в Центральном детском кинотеатре (Москва) значительно укрепилась. К 8 часам утра все готово для приема юных зрителей. Сеансы начинаются точно по графику.

За последние семь дней был только один случай невыхода на работу: микшер Н. Рагозий не явился к началу своей смены 1 января. Администрация его уволила. Весь коллектив единодушно одобрил это решение.

А. НОВИКОВ

ОПОЗДАНИЯ ПРОДОЛЖАЮТСЯ

Под одной крышей с Комитетом по делам кинематографии находятся главные управления по производству художественных и научно-технических фильмов. Всего здесь работают около 380 человек.

Несмотря на то, что после введения в действие постановления СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС прошла уже декада, трудовая дисциплина в аппарате отделов Комитета и названных двух главков остается попрежнему невысокой.

Продолжаются опоздания на работу. За семь дней января к началу занятий опоздало около 120 человек. Только 9 января около 40 сотрудников пришли после начала работы. Тут и работники Главного управления по производству технических фильмов тт. Кузьмич, опоздавший на 20 минут, Абрамсон и Сизов, опоздавшие на 15 минут, и другие. Опоздали в этот день и некоторые работники отделов капитального строительства, сценарного и планового.

Однако все это сходит с рук. Ни на одного из опоздавших не наложено взыскания. До сих пор не налажен точный учет явки сотрудников на работу.

В. ЛЬВОВ

Оформление Трудовых книжек в Мосфильме

Заполнение Трудовых книжек в студии Мосфильм началось 2 января. Отдел кадров хорошо подготовился к этому ответственному делу.

Еще перед новым годом партком и отдел кадров студии созвали по вопросу заполнения Трудовых книжек специальное совещание всех начальников отделов и цехов. В календарном графике каждому отделу или цеху был отведен определенный день.

Некоторые отделы и цехи к выдаче книжек подготовились неплохо. Начальник механического цеха тов. Кошехлебов, например, собрал весь свой коллектив, подробно раз'яснил, кому и куда надо приходить, какие приносить документы и т. д.

К сожалению, не все отнеслись к делу так, как тов. Кошехлебов. Многие начальники отделов и цехов не организовали явки своих работников. Дни, выделенные для них по графику, уже прошли, а книжки еще не заполнены.

7 января было отведено отделу снабжения. Но до 2 часов дня из этого отдела явилось лишь несколько работников. На неоднократные телефонные напоминания начальник отдела снабжения тов. Шейнвальд отвечал:

— Я занят! Прошу меня по этому поводу больше не беспокоить...

К 8 января Трудовые книжки заполнены только на 600 человек вместо 1150.

Виновен в срыве работы и фабком Мосфильма Предфабкома тов. Крупнов 30 декабря, т. е. почти накануне заполнения Трудовых книжек, делал на рабочем собрании доклад о трудовой дисциплине, но о книжках не обмолвился ни словом.

Дирекция, партийная и профсоюзная организации Мосфильма обязаны добиться, чтобы к 15 января, в установленный правительством срок, заполнение Трудовых книжек было полностью закончено.

Е. МАЙДАНСКИЙ

Дадим детям хорошие фильмы

О СТУДИИ СОЮЗДЕТФИЛЬМ

Коллектив киностудии Союздетфильм в 1938 году добился несомненных успехов в выполнении плана выпуска картин.

Однако в работе Союздетфильма еще много серьезных недочетов, которые мешают студии перестроиться, тормозят борьбу за высокое качество картин.

До сих пор не определен профиль студии. Неясно, для детей какого возраста студия должна ставить фильмы. Ведь дошкольники, учащиеся младших классов и старшие школьники — это различные категории зрителей.

Комитет по делам кинематографии должен в срочном порядке уточнить профиль студии и указать тематическое и жанровое распределение фильмов в соответствии с возрастом будущих зрителей.

Сейчас производственная программа Союздетфильма отнюдь не отличается четкой тематической направленностью. Современные темы не занимают еще в плане студии должного почетного места.

Сценарный отдел студии не сделал еще решительного поворота к актуальной тематике. Особенно плохо с темами о **школе и комсомоле.**

Роль советской школы в формировании характера и мировоззрения советских детей, борьба за высокое качество учебы, борьба со всякого рода отрицательными явлениями в среде школьников и пионеров, роль комсомола в социалистическом строительстве до сих пор остаются вне поля зрения сценарного отдела. Отдел работает без учета возрастных особенностей юных зрителей. Отсюда отсутствие точного представления о темах и жанрах детских фильмов.

Первая попытка создать кинопроизведение о советской школе — фильм «Семиклассники» (постановка заслуж. деятеля искусства Я. Протазанова) — не увенчалась успехом. В этой картине школа — лишь **фон,** на котором развертываются события. Вторая школьная картина «Полк молодых» — это уже прямая неудача Союздетфильма.

Жизнь советского школьника, воздействие школы на формирование характера молодого человека — вот область тематики, куда сценарный отдел должен направить внимание крупных советских писателей и кинодраматургов.

Ребята любят научно-фантастические фильмы. Но попытка студии экранизировать интересную фантастическую повесть писателя Гребнева — «Арктания» оказалась неудачной: при переработке повести в сценарий не были учтены особенности воздействия кинофильма на юных зрителей. Фантастические элементы сценария оказались слабо обоснованными. Между тем такого рода фильмы должны давать детям и юношам правильную перспективу, правильное представление о будущем.

Союздетфильм не использует всех возможностей и в области приключенческого жанра. Он не направляет авторов на поиски новых интересных материалов, жизненно правдивых ситуаций, на основе которых могут быть созданы детские фильмы о героизме советских людей.

Сценарный отдел студии недостаточно требователен к авторам. Необходимо активнее бороться за высокое качество сценария детского фильма.

Союздетфильм не имеет тесной связи со школьной и вообще детской аудиторией. А между тем дети высказывают много ценных замечаний и пожеланий, которые остаются неизвестными творческому коллективу студии и при создании картин не учитываются.

Укреплению Союздетфильма мешает атмосфера благодушия и самоуспокоенности, господствующая на студии. Директор тов. Канторович, секретарь парткома тов. Пронин, предфабкома тов. Кушнирский плохо помогают развертыванию большевистской критики и самокритики.

Вопрос о путях дальнейшего развития детской кинематографии давно назрел. Он требует скорейшего разрешения.

Н. СЕМЕНОВ

КИНЕМАТОГРАФИЯ ДЛЯ РЕБЯТ И ЮНОШЕСТВА

В порядке постановки вопроса

Из всех киностудий нашей страны одна лишь студия Союздетфильм обязана выпускать произведения специально для детей и юношества. Эта студия существует более двух лет, но до сих пор еще не определено, что же такое кинематография для детей и юношества. Никто из работников Союздетфильма толком не знает, чем отличаются детские и юношеские фильмы от всяких других хороших фильмов советского производства и в чем специфика «союздетфильмовских» произведений.

В свое время кое-кто довольно энергично пытался сузить круг деятельности Союздетфильма, ограничить производством «короткометражек для дошколят». Эти враждебные установки исходили от вредительского руководства бывш. ГУК и были подхвачены врагом народа, возглавлявшим студию в первый год ее существования. Забывая о том, что дошколята не посещают кинотеатров, не считаясь с тем, что ребята возражают против сюсюкающих картинок («Маша и Пушок», «Человек рассеянный» и т. п.), несмотря на то, что против «игрушечных» фильмов высказываются и педагоги, студия свернула было на этот порочный путь.

После разоблачения вредителей это ненормальное положение было выправлено. Однако отрыжки старого существуют и поныне в виде фильмов, которые ничего не дают ни уму, ни сердцу молодого зрителя.

Спецификой детского кино некоторые горе-теоретики считали обязательное участие в фильмах малолетних актеров. Эта вредная теорийка, прочно укрепившаяся в киноорганизациях, приводит часто к явлениям, политически недопустимым и педагогически вредным.

Например, в фильме «Подвиг» изображается маленькая девочка, которая легко управляет лодкой в разбушевавшемся море, тогда как ее дед, опытный моряк, терпит фиаско и чуть не погибает. В сценарии «Далеко в тайге» группа пионеров отправляется под руководством геолога в трудное путешествие, совершая поступки, непосильные и взрослым. В обоих случаях мы видим фальшь, непомерное и ненужное преувеличение роли ребят.

Что же должна делать студия? Что интересует нашу молодежь и детвору? Обращаясь к самому молодому зрителю, мы получаем от него вполне четкий и конкретный совет.

Автор этих строк, в связи с просмотром и обсуждением последней его картины, встретился с пятнадцатью тысячами школьников — учеников 4—8 классов. Вот пожелания детей.

Ребята хотят видеть на экране воплощение своих помыслов и мечтаний. Они желают видеть в фильмах героев сегодняшнего дня — отважных советских людей, таких, какими мечтают стать сами ребята. Они хотят, чтобы в фильме было увлекательное, *остросюжетное действие, героическое* и волнующее и чтобы это действие развертывалось на фоне пока недоступных им гор, тайги, пустынь, пограничных районов, морей и воздушного океана. Ребята хотят видеть льды Арктики, дебри тайги, пески Кара-Кумов, богатства субтропиков. Они жаждут увидеть защиту наших рубежей и борьбу Красной Армии с врагами родины. Они хотят видеть жизнь и быт народностей, населяющих СССР и другие страны. Они хотят совершать экскурсии в прошлое, видеть на экране сказки, знать историю своей страны, перекликающуюся с сегодняшним днем, как в «Александре Невском» и «Петре I». Они, наконец, хотят видеть на экране в правдивом, неприкрашенном виде жизнь и быт советских школьников.

Не надо, конечно, принимать требования детского зрителя как закон, но безусловно необходимо считаться с запросами ребят, изучать их вкусы и создавать фильмы на основе этого изучения.

Следует указать, что ребята категорически не приемлют просто развлекательных картин: они требуют увлекательного зрелища, но такого, которое дает им полезные знания и навыки, воспитывает в них качества советского героя.

Просьбы и указания ребят конкретны: Дайте, — говорят они, — фильмы «про войну», «про то, как красные бьют белых», «про пограничников», «про озеро Хасан», «про путешествия», «про летчиков» и т. д. Образы Чапаева, Чкалова, Папанина, героев боев у озера Хасан затмили собой Следопыта, Паганеля и Чингачгука. Ребята играют в новые, ими же выдуманные игры, подражая своим любимым героям.

Характерно, что ребята вовсе не настаивают на том, чтобы героями их любимых произведений были дети. **Ребята никогда не играют «в ребят».** Их герои — взрослые, отважные люди — летчики, чекисты, пограничники, бойцы РККА, моряки, путешественники, геологи, изобретатели.

Советская кинематография призвана воспитывать ребят, помогать им стать отважными сынами и дочерями советской родины, обогащая и расширяя их кругозор, давая им увлекательное и полезное зрелище. Это и определяет задачи детской кинематографии.

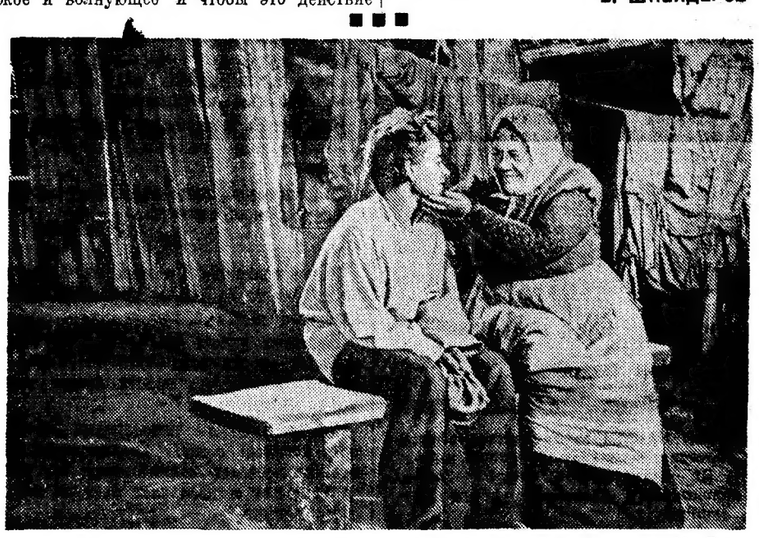
Чтобы делать хорошие фильмы для детей и молодежи, **надо знать,** о чем мечтают советские ребята, надо работать вместе с квалифицированными педагогами, надо изучать воздействие кинофильмов на психику ребенка и юноши.

Единого плана выпуска фильмов для детей пока нет, круг тем не определен.

Пути кинематографии для детей и юношества уже намечаются, их подсказывает сама жизнь. Комитет по делам кинематографии приступил сейчас к серьезному изучению проблем детского кино. В этой работе обязаны принять участие все кинематографисты.

В. ШНЕЙДЕРОВ

■■■



Кадр из фильма «В людях» (производство Союздетфильма). Режиссер М. Донской. В роли Алеши Пешкова — А. Лярский, в роли бабушки — народная артистка РСФСР В. О. Массалитинова

Максим—Чирков

«Приходится тебе, Максим, опять менять профессию. Партия посылает тебя на новую работу — защищать советскую республику. Желаю удачи, товарищ Максим... полководец Максим», — и Сталин, улыбаясь, жмет руку Максима. И когда, попрощавшись с Наташей, Максим с экрана сказал зрителям фильма «Выборгская сторона» «До свидания, товарищи», я видел на глазах многих слезы...

Было жалко расставаться с любимым героем. Никто не сомневался: он выполнит новое задание партии, как выполнял все прежние. Ведь мы знаем Максима, своего Максима, ставшего близким, родным... И, говоря откровенно, как хотелось бы еще раз увидеть его, встретиться с ним еще и еще!

Трилогия закончена. Но раскрыт ли образ Максима окончательно, в полном об'еме, с исчерпывающей полнотой?

«Тиль Уленшпигель из-за Нарвской заставы» — так был задуман образ Максима. Озорной парнишка, мечтатель и заневала, плоть от плоти, кровь от крови *питерских пролетариев, он приходит* в партию большевиков, становится профессиональным революционером. Простой, обыкновенный, этот человек стал значительным и большим благодаря революции, воспитавшей его. Но в горниле огромных событий он не утратил человеческой теплоты, лиричности, наивной улыбки.

У актера Бориса Чиркова мало было материала для внешней характеристики героя. Характерный грим, костюм, причудливость манер, произношения, наконец, необычность поступков, хитросплетения сюжетных перипетий, — все это было решительно исключено. Нужно было искать более тонких внутренних способов выражения. И для этого и у актера и у драматургов-режиссеров нашелся материал.

Искренность, глубокая человечность делают Максима — Чиркова родным и понятным зрителю. Но одного этого оказалось бы мало. На театральной сцене и в кино Чирков сыграл немало «голубых» ролей, где ему приходилось обходиться одним обаянием. Вспомним хотя бы роль Сеньки в «Подругах» Арнштама. Образ правдивый и милый, но не возбуждающий мыслей, не запоминающийся.

Юмор — тоже прирожденное качество Чиркова. *Органический, мягкий* юмор присущ всем созданным им образам — от самого крупного до очень малого. Замечательный крестьянин в «Чапаеве», эксцентрический пьяница в «Подругах» светятся этим юмором.

Но основное — мастерство. Своеобразная манера игры Чиркова отличается вдумчивостью, простотой и поэтому совершенно свободна от связанности, искусственности, наигрыша. Чирков мыслит, когда играет. Он вживается в образ настолько глубоко, настолько верит в правду изображаемого, что стираются грани между актером и ролью, решения принимаются не напоказ, а всерьез, поступки не разыгрываются, а совершаются. Глаза Чиркова никогда не бывают пустыми, как глаза актера, потерявшего нить роли. Да он и не может ее потерять, потому что не «представляет» Максима, не «играет Максима», а воплощает его в себе.

Чиркову присуща мягкая, сдержанная манера исполнения. Своеобразная актерская застенчивость, которая не позволяет ему нажимать, перегрывать, вместе с тем ограничивает диапазон, не дает возможности сыграть роль героического или трагедийного масштаба. Это не значит, что Чирков неспособен сильно чувствовать, решительно поступать, — Максим чувствует глубоко и участвует в колоссальных событиях, но преподносит все это Чирков как бы в полутонах, как бы сдержанным, тихим голосом, не решаясь крикнуть во всю силу легких.

Итак, простоватый рабочий парнишка становится непримиримым бойцом, большевиком. Он не сразу становится им. Мы знаем длинный и трудный жизненный путь Максима. Развитие образа идет постепенно, от эпизода к эпизоду. Несправедливость мастера. Смерть друга. Уличная демонстрация. Тюрьма. Маевка. Вот основные этапы роста юного Максима. Вначале он только слушает, смотрит, запоминает, лишь пытается бороться. События идут в нарастающем темпе. Захваченный ими, Максим начинает действовать, борясь, он приходит к большевизму. И к концу первой серии он уже боец, большевик. Драматургия «Юности Максима» дала актеру все возможности для создания образа. Характер Максима развивается закономерно, все события, все действующие лица драмы оказывают воздействие на центральный образ. В этом — подлинное единство действия. Это обеспечило актеру успех, и образ был создан яркий, запоминающийся.

«Возвращение Максима» — гораздо слабее в этом отношении. Правда, образ героя продолжает расти, развиваться, выявляются новые, еще незнакомые зрителю качества. Максим уже не ученик, не подмастерье. За его плечами школа каторги, тюрем, подполья. Появились спокойствие, уверенность, уменье подойти к человеку, разговаривать по-разному с разными людьми, умение руководить. Неслучайно Максим в центре борьбы на баррикаде. Он уже не учится, а учит других.

Но в методах характеристики героя произошла перемена. Значительные события лишь краем задевают его. Игра в кабаке на бильярде, веселый, авантюрный обман полицейских, ложная смерть, в которую зритель не верит, — вот центральные эпизоды Максима. Правда, все это нужно Максиму для огромного дела, правда, на каждом шагу его подстерегает смертельная опасность, но сильных драматических конфликтов на пути Максима нет.

Поэтому образ растет медленнее, чем в первой серии, актеру приходится искать в каждом эпизоде пусть незначительные, но новые штрихи. Рядом с Максимом растут и развиваются другие образы: Наташа, Мищенко, Тураев развиваются не в драматическом конфликте с Максимом, а параллельно ему. Максим перестает быть главным, центральным героем. Но все же образ приобретает еще большую глубину и разносторонность. И в этом заслуга актера, пожалуй, больше, чем драматургов.

Если после первой серии Чиркова начали узнавать на улице: «Посмотри, вон Максим пошел!», то после второй — образ Максима начали цитировать в кино.

Для фильма «Великий гражданин» нужен был образ честного, непримиримого, верного сталинца-большевика. Образ эпизодический. *Подробно* характеризовать его не было возможности. И Эрмлер не ошибся, выбрав Максима — Чиркова. Когда неожиданно Максим появляется на экране, зритель радуется, верит ему. Но выиграл ли образ после «Великого гражданина»? Нет. Потому что был дан вне развития, статично. Максим остается одинаковым от первого до последнего кадра. Актер не получил возможности найти новые черты для Максима. Он выполнил все функции, *возложенные* на него, **но сам** не приобрел ничего. Повторение пройденного не обогатило Максима.

Но, несмотря на этот рискованный эксперимент, Максим не утратил свежести, не потерял интереса. Зритель с нетерпением ждал «Выборгской стороны».

Драматургическая конструкция третьей серии «Максима» дала неожиданный крен. В центре внимания оказались не только Максим, но и новое действующее лицо — солдатка Евдокия.

События «Выборгской стороны» необычайны по значению и силе. На экране с исключительной правдивостью воскрешены первые дни советской власти, дни, в которые произошла самая решительная в истории человечества переоценка ценностей, изменение принципов, устоев, человеческих судеб.

Судьба солдатки Евдокии резко меняется. Трагедийная коллизия огромной силы дает прекрасной актрисе Наталии Ужвий блестящий драматический материал.

А судьба Максима? Да, он теперь руководит событиями, но он руководил ими и раньше. Да, он перевоспитывает людей, но это он делал и раньше. В характере, в психологии Максима произошел недостаточный сдвиг. Образ Максима в «Выборгской стороне» совершенно лишен скильного драматического развития. Его борьба с банковскими чиновниками мало обогащает новыми красками портрет героя. Спор с Наташей в банке из-за денег — несерьезен. Это спор двух любящих людей, стремящихся к одной цели. Актер не имеет достаточно материала для дальнейшего развития образа.

Но здесь упрек и актеру. Даже в тех эпизодах, которые отведены Максиму в «Выборгской стороне», можно было найти больше героики, больше силы. Лирическая мягкость, полутона, пленявшие в юноше Максиме, связывают Максима — руководителя, Максима — государственного деятеля. Прекрасно, что Максим остался собой, сохранил обаяние своей чуть наивной и хитрой улыбки, сохранил ласковый, честный взгляд, но плохо то, что мягкость часто заменяет силу, лиричность — твердость. На палитре Чиркова не оказалось красок для полного завершения образа большевика.

Максим в третьей серии слабее, чем в первой. Возникает вопрос: может быть, образ Максима разрешен уже до конца, может быть, не осталось ничего, что бы можно было еще раскрывать, находить в Максиме?

Образ Максима еще таит огромные возможности для драматурга, режиссера, актера. Нужно только поставить Максима в центре больших драматических событий, которыми так богата наша современность. Это придаст образу новую жизнь. Это поможет дальнейшему росту Максима — Чиркова.

Р. ЮРЕНЕВ

В. ШКЛОВСКИЙ

«Минин и Пожарский»

Мы привыкли видеть Минина и Пожарского на памятнике. Мы привыкли об'единять их имена. Мы привыкли уважать их, но мало знаем о том, что они сделали.

Дмитрий Михайлович Пожарский родился в 1578 году. Умер в 1642 году. Он происходил из рода князей Стародубских. Дед его был сослан в Казань, а отец совсем не упоминался в разрядных списках. Род, и без того небогатый, захудал.

Дмитрий Михайлович рано стал бороться с поляками. Уже при царе Василии Шуйском он разбил под Коломной польского предводителя Хмелевского.

В смутное время Дмитрий Михайлович не признал Тушинского вора и служил, как тогда говорилось, «явственно». Он был в это время воеводой в Зарайске.

Когда позднее Ляпунов был осажден в Пронске, Пожарский ходил с войском из Зарайска и освободил Ляпунова. Но все это не подняло Пожарского из числа средних служилых людей.

В 1611 году в марте поляки укрепились в Московском Кремле, в который забрались обманом, пользуясь попустительством бояр.

На Москву шло ополчение под предводительством Ляпунова и Трубецкого. Ранее ополчения приехал без войска Пожарский.

Поляки не только отобрали у москвичей сабли и ножи, но даже сняли с них пояса, чтобы горожане не носили камней за пазухой, и запретили продажу в городе мелких дров, так как боялись, что такие дрова можно использовать вместо дубинок.

Поляки решили сжечь Москву. Внезапно, во время торга, выехали польские драгуны, вышли немецкие наемники и начали рубить народ и жечь город. Это делалось потому, что на погорелом месте легче было бы защищаться от ополчения и легче стрелять с Китайгородской и Кремлевской стен.

Дом Пожарского был на Лубянке. Крестьян у него было немного: занимались они разными промыслами, были седельниками, кузнецами и жили здесь же недалеко — на Кузнечном мосту, около реки Неглинной.

Дмитрий Михайлович созвал крестьян, велел разобрать тын соседнего кладбища и спешно поставил укрепление.

К нему пришли мастера из Пушечного двора, который находился там, где сейчас Центральные бани.

Пришли к нему, вероятно, мясники с Мясницкой улицы. И московские посадские люди дали бой полякам и бились несколько суток. Неоднократно переходили в наступление и отгоняли поляков в Китай-город.

Огонь окружал укрепления Пожарского. Сам князь был несколько раз ранен, и его вывезли из Москвы без памяти.

Так, восставший против польских захватчиков русский народ сам нашел вождя в лице Пожарского и подготовил вождей для будущей удачной борьбы с интервентами.

Пожарский, как уже сказано, был человек грамотный, военнообразованный, знатный, хотя из захудалого рода. Это честный человек, видевший много неудач. Став на то место, куда его призывала честь, Пожарский остался на нем до конца жизни.

Раненого Пожарского увезли в его имение Нижний Ландех, после чего на время он уходит из поля нашего внимания.

Поляки все время стремились прорваться на богатый русский Север. Путь лежал через заволжские города.

В Нижнем-Новгороде, который и тогда был большим городом, таким городом, откуда отправляли караваны в 500 судов за один раз, городом, где была старая ярмарка, много кожевников, плотников, кузнецов, — в этом городе жил Козьма Минин.

Возраста этого человека мы не знаем. Известно только, что дом его стоил 15 рублей (по довоенным рублям это составляет рублей 300).

Козьма Минин был в ополчении Алябьева. Ополчение это было городское и далеко не ходило. Оно отбивало от ляхов не Россию, а только город Нижний.

Русское войско тогда состояло из служилых людей—дворян, которые за службу свою получали населенные земли, т. е. земли с крепостными.

Эпоха так называемого смутного времени — это эпоха крестьянских войн. Крестьяне восставали против помещиков и образовывали свои крестьянские отряды.

Поляки разоряли страну, их ненавидели и служилые люди и крестьяне, но об'единить крестьянские отряды и дворянские отряды было нельзя.

Минин в это время выдвинулся и был земским старостой в Нижнем-Новгороде. У него сложился план — создать армию нового вида. Служившим в армии он решил давать не населенные земли, а жалованье. Это позволило поставить рядом отряды служилых людей и крестьянские отряды.

Незадолго до этого поляки взяли город Смоленск. Служилые люди из Дорогобужья и других мест ушли от поляков. Им дали земли недалеко от Нижнего-Новгорода, около Арзамаса. Служилые начали делить мужиков, но мужики не позволили делить себя, дали дворянам бой, и в этом бою дворяне не устояли.

Таким образом, были под Москвой крестьянские отряды и были в Нижнем 2.000 дворян, плохо вооруженных, не знающих, что делать.

Козьма Минин посовещался со своими товарищами и принял решения, которые создавали армию нового типа. Он стал платить жалованье от 40 до 60 рублей каждому воину. Это была огромная сумма — Пожарский, как воевода, до этого получал только 20 рублей.

Кроме того, Минин одел всю армию, вооружил ее, кормил из котлов и придал полкам артиллерию. Так Козьма Минин в 1611 году создал в Нижнем-Новгороде новый тип регулярной армии.

Получив власть для сбора денег на эту армию, он пригласил начальником Дмитрия Михайловича Пожарского.

Дмитрий Михайлович был сильно изрублен и не мог ходить, но на такое дело он пошел.

Армией и землями Минин управлял не сам. Он разослал во все места — в города и в деревни—предложение посылать людей-вербовщиков, создал «Совет земли».

Минин с Пожароким не сразу пошли на Москву. Они перевели войска в Ярославль и шесть месяцев обучали армию. И лишь когда люди были выучены и хлеб был собран, — увести крестьян от неубранного хлеба нельзя было, — армия двинулась к Москве.

Она подоспела в тот момент, когда к Москве приблизилась польская подмога, которой командовал гетман Ходкевич. Ходкевич был человеком искушенным в военных делах. Вместе с герцогом Альбой он разграбил Нидерланды, он дрался со шведами, знал новое военное искусство и по праву считался хорошим полководцем.

Под Москвой стояли казаки под предводительством Трубецкого. Но Трубецкой не хотел помочь Пожарскому.

Началась борьба. Поляки ударили со стороны Воробьевых гор на Новодевичий монастырь. Перешли Москва-реку, отодвинув Пожарского на Остоженку. С тылу Пожарского теснили поляки, засевшие в Кремле. Но Пожарский устоял, потому что у него было много огнестрельного оружия и крепкое войско.

На другой день Ходкевич отвел войско за Донской монастырь, а затем, направив армию по Полянке и Ордынке, ударил на Пожарского, стремясь перебросить мост на месте нынешнего Москворецкого моста. Ходкевич вез с собой провизию для осажденного польского войска.

Поляков было тысяч одиннадцать, не меньше, чем русских. Войско у них хорошее. Ходкевичу удалось прорваться к реке.

Тогда Минин спросил Пожарского: «Дайка, Дмитрий Михайлович, я промыслю». Пожарский сказал ему: «Делай, что хочешь».

Невдалеке от Крымского брода у Минина был отряд в 300 человек. Там было 200 русских и 100 людей, вероятно, из белоруссов, которые перебежали к русским.

Минин сообразил, что если поляки прорвались, то это значит, что отряд у Крымского брода стоит в глубоком тылу врагов. Он поднял три сотни людей, ударил с ними на две польские роты, смял их. В бою ему пришлось растоптать собственного племянника, который упал во время атаки. Поляки не приняли боя и побежали. Минин зашел в тыл войска Ходкевича.

Минин не терял времени. Он сообразил, что русские, которых преследовала польская кавалерия, не все убиты, часть их находится в ямах, в крапиве, в развалинах города. Развернув свой небольшой отряд, Минин ударил в тыл полякам, собирая в то же время остатки русского войска в тылу врага.

Одновременно со стороны Яузы повели наступление казаки, не хотевшие до того вступать в бой. Поляки, оказавшись окруженными, дрогнули и были разбиты. Их гнали до Можайска.

Разбив Ходкевича, русские скоро взяли Кремль, вымыли его, очистили, и 7 ноября 1612 года по Красной площади проходили уже русские войска.

Минин и Пожарский — два типа русских воинов. Минин представляет народную войну, активизированную, маневренную, смелую, изобретательную. Пожарский

Эскиз костюма к фильму «Минин и Пожарский»
Рис. К. Ефимова

— традиционную оборонительную тактику. Минин был выдающимся для своего времени человеком. Вместе с Пожарским он сумел привести под Москву татар, черемисов, мордву. И эти отряды вместе с русскими били польскую шляхту.

Об этих двух исторических деятелях, об их конкретных делах и написан сценарий «Минин и Пожарский».

Портрета Минина не сохранилось. Один голландец-современник записал о нем, что «об этом человеке нужно писать трагедии и петь о нем гимны». О Минине сохранилась лишь народная память... Еще сохранились сабли серого дамаска и кольцо необычайно тонкой работы.

Пожарский умер много позднее Минина. Перед смертью, по тогдашнему обряду, он принял монашество и при пострижении взял имя Кузьма. Он как бы был поглощен памятью о своем великом друге и учителе.

В сценарии есть и второстепенные лица. Это изменник Григорий Орлов, Степан Хорошев — стремянный Пожарского, казак Роман, который спас Пожарского, португальский шпион на польской службе — монах Мало; есть еще несколько второстепенных героев.

Сценарий — произведение сюжетное. Писать его было трудно, потому что надо было показать очень многое. Постановка по размерам, по трудности будет одной из крупнейших в мире.

Фильм будет сниматься шесть месяцев. Это жесткий срок. Сейчас шьются костюмы. Костюмы не выдуманные, но и не такие, которые привыкли видеть на картинках. Когда поляки отдавали Кремль, они во все углы затаскивали разные драгоценности. Так, они засунули полный боярский костюм в один тайник Ильинских ворот. Это платье было найдено, когда сломали Китайгородскую стену. Сейчас мы по его выкройкам сшили новое платье.

Другие предметы восстановили по музейным изображениям, по рисункам современников.

Вместе со мной над сценарием работали режиссеры В. Пудовкин и М. Доллер. Консультировали сценарий историки В. И. Пичета и В. И. Лебедев.

О качестве сценария, о его драматургических особенностях мне, как автору, судить трудно.

«МОРСКОЙ ПОСТ»

Фильм «Морской пост» трактует одну из самых актуальных и волнующих тем. Он показывает героизм наших дальневосточных морских пограничников и их повседневную борьбу с наглыми провокациями японской военщины. Действие происходит на небольшом тихоокеанском острове, прикрывающем подступы к советской бухте, где добывают золото и строят порт.

Вначале фильм развивается по принципу «камерной» кинопьесы. Число персонажей ограничено несколькими пограничниками и семьей старого смотрителя маяка—бывшего партизана-дальневосточника Бурова. Небольшой коллектив советских граждан, обитающий на самой далекой окраине страны, ни на минуту не чувствует себя оторванным от своей родины. Он ощущает неразрывную связь со страной, он живет ее большими делами и интересами.

Смотритель маяка Буров и его жена Варвара Степановна ревностно несут вахты — они знают, что огонь их маяка помогает пограничникам в напряженной боевой службе, в неустанной борьбе с коварным врагом.

Вскоре «камерные» рамки фильма раздвигаются. Японский эсминец обстреливает остров. Горсточка советских патриотов с оружием в руках отражает натиск многочисленного японского десанта. В бой вступает наш пограничный катер «Чекист», на выручку пограничников летят самолеты.

Зритель с волнением будет следить за перипетиями неравного боя. Он будет рукоплескать героизму пограничников, их находчивости, изобретательности, спокойствию, их умению применяться к любой, самой трудной боевой обстановке и выйти из нее победителями.

Бой передан с нарастающим напряжением. Каждый кадр эмоционально насыщен. Зритель волнуется, беспокоится за исход этой неравной борьбы и встречает победу с чувством глубокого удовлетворения.

«Морской пост» — первая полнометражная постановка выпускника ВГИК **В. Гончукова.**

Своей работой он доказал, что режиссерские кадры получили хорошее пополнение. Заслуживает похвалы работа В. Гончукова с актерами, в особенности с исполнителями ролей пограничников — И. Новосельцевым и Н. Ивакиным, которым удалось создать образы настоящих пограничников—славных сынов родины, непоколебимо стоящих на страже ее священных рубежей. Большую помощь режиссеру оказали операторы фильма Г. Шабанов и Е. Борисевич.

Сценарий «Морской пост» — первое кинопроизведение Л. Линькова. Задумав написать сценарий на неиспользованном еще в нашей кинематографии материале о морском пограничном посте, он долгое время жил в погранотряде, вместе с бойцами выходил на катерах в дозорное крейсерство, в наряды по охране государственной границы. Благодаря этому автор сумел правдиво передать обстановку и «мирного быта», и боевых тревог пограничников острова, нашел удачные и характерные черты для основных персонажей. С этой стороны сценарий тов. Линькова заслуживает похвалы.

К слабым местам сценария надо отнести сюжетную линию драмы в семье стариков Буровых, сын которых — Федор оказывается троцкистским бандитом, шпионом и диверсантом. Прибыв на остров якобы для того, чтобы повидаться с родителями, Федор поджигает склад с горючим и скрывается на лодке. Зритель с напряженным интересом ждет, что же будет дальше: поймают ли диверсанта, встретится ли он снова со стариками и как произойдет эта встреча? Именно здесь начинается коллизия, в которой должны раскрыться характеры героев.

Однако драматург не дает ответа на этот вопрос. После того как Федор совершает диверсионный акт и скрывается, родители даже не встречаются с ним.

Старик Буров — партизан-дальневосточник. Он говорит, что двое его сыновей вместе с ним дрались против японцев. Теперь третий сын продался японцам, стал троцкистом, шпионом и диверсантом. Старик недоумевает, как же это могло случиться? Естественно, недоумевает вместе с ним и зритель, не понимающий, почему из такой семьи мог выйти враг народа. Автор сценария, к сожалению, ограничивается только словами начальника погранпоста: «В семье не без урода».

Если взята такая необычная ситуация, как появление предателя в семье честных советских людей, сценарист должен был средствами искусства раскрыть врага, показать, что толкнуло его на позорный путь предательства, почему он скатился к фашизму.

Кроме матери Федора, автор ввел в фильм еще одну женщину — жену начальника пограничной заставы Галину Ивановну. Действует она только в финале, когда вместе с бойцами, отстаивая остров, сражается с японцами. До этого ей делать абсолютно нечего. И драматург «нагружает» Галину Ивановну игрой на рояле, исполнением колыбельной песни, которой она убаюкивает свою дочку. Во время боя дочка ведет себя неправдоподобно: разгуливает по острову, не реагируя на оглушительную ружейную, пулеметную и орудийную стрельбу.

Надо отметить и некоторые недостатки режиссерской работы. Неудовлетворительны все куски с последующим озвучанием: артикуляция актеров не совпадает со звуком. Следует упрекнуть режиссера и в злоупотреблении бездейственными натурными кусками (шторм, море). Чрезмерно долго режиссер останавливается на сценах боя. От сокращения эти эпизоды только выиграли бы.

Постановочная часть (директор картины М. Шор) недостаточно ответственно отнеслась к постройке декораций. Все они (в особенности морской пограничный пост и наружный вид дома Буровых) выполнены неряшливо и выглядят бутафорски.

В целом же фильм «Морской пост» производит отрадное впечатление. Он несомненно будет пользоваться успехом у советского зрителя.

О. ЛЕОНИДОВ

■ ■ ■

Кадр из цветного фильма «Сорочинская ярмарка» (производство киевской студии). Режиссер Н. Экк, операторы Н. Кульчицкий, Г. Александров

Фото Л. Горного

МАЛЕНЬКИЙ ШЕДЕВР

Цветной фильм «Джябжа» (производство Ленфильма)

Советская мультипликация долгое время испытывала большое влияние американских диснеевских образцов. Но лучшие наши мастера мультфильма смело прокладывают новые творческие пути, черпая темы и сюжеты в богатейшей сокровищнице народного фольклора.

Год назад в Ленфильме режиссер т. Панченко снял свой первый цветной фильм «Теремок», основанный на известной русской сказке. Изобразительная сторона этого фильма, графическое выполнение пейзажа и фигур животных и подбор красок прекрасно передавали стилевые особенности народной сказки.

Недавно ереванская студия закончила черно-белую мультипликацию «Кот и пес». Эта первая армянская мультипликация, сделанная по сказке писателя Ованеса Туманяна, поражает свежестью и новизной. Рисунку пейзажа и фигур — пса, кота, козла, барана и других животных — присущи типические свойства армянского изобразительного искусства. Условные мультипликационные фигуры хорошо передают характерные черты пастуха, царского судьи, мелкого торговца и т. д.

Сейчас в Ленфильме режиссер тов. Панченко закончил свою вторую работу — цветную мультипликацию «Джябжа». Этот фильм можно без преувеличения назвать маленьким шедевром.

Сюжет мультфильма заимствован из армянского эпоса. В глухой тайге жили-были злая старуха Джябжа, маленькая девочка, собачка и лягушка. Старуха всегда ругала девочку, собачку и лягушку, заставляла их работать на себя, а сама уходила в тайгу за добычей. Однажды в отсутствие Джябжи в ее жилище забрался медведь, съел приготовленный для нее обед и ушел, сильно напугав девочку, собачку и лягушку. Но страшнее, чем медведь, оказалась злая старуха, пожелавшая расправиться со своими работниками. Девочка, собачка и лягушка убежали от Джябжи, забрались по высокой сосне на небо и прыгнули оттуда на луну, где и живут до сих пор. Пятна на луне — это силуэты девочки, собачки и лягушки. Злая Джябжа до луны не добралась. Она упала с сосны и повисла на суку, охваченная бессильной яростью.

Прелесть «Джябжи» не только в ее поэтическом сюжете. Фильм сразу же, с первых кадров, переносит зрителя в чудесный мир, наполненный гармонией звуков, красок и движений.

Мастерский выбор тональности окраски первого, второго и заднего планов создает такую стереоскопичность изображения, какой никогда еще не удавалось добиться в черно-белом фильме. Особенно ощущается эта об'емность в кадрах с пейзажем.

Кропотливая фазовка сделала движения персонажей фильма естественными и плавными. Цветная композиция всей картины и подбор цветов в каждом кадре отличаются большим вкусом.

Способ гидротипии, осваиваемый сейчас Ленфильмом при производстве цветных картин, позволил хорошо передать цвета на протяжении всего фильма.

Фильм «Джябжа», по техническим качествам не уступающий прославленным лентам Диснея, наглядно показывает, как цвет усиливает выразительность произведений киноискусства. Белый снег, темное северное небо, коричневые стволы деревьев, зеленая фигурка маленькой лягушки, седая доха старухи, яркое платьице девочки, чернобархатный мех медведя—все это живописно передает колорит северной сказки, радует глаз, как прекрасная станковая картина.

Нужно, чтобы советские зрители — и в первую очередь дети—увидели этот замечательный фильм как можно скорее.

Г. ГРИГОРЯН

Кадр из фильма «Кармелюк» (одесская студия). Режиссер Г. Тасин, оператор М. Бельский. Арт. А. Хвыля в роли Кармелюка

■ ■ ■

«КАРМЕЛЮК»

В первой половине прошлого века на всей территории бывшей Российской империи крестьянские восстания приобрели особенно устойчивый и упорный характер. Зверски подавляемые, они вновь вспыхивали с прежней силой, выражая стихийный протест крестьянства против феодальной кабалы. Эти восстания выдвинули талантливых руководителей, пользовавшихся громадной популярностью в народе. Таков Арсен в Грузии, таков Кармелюк на Украине. Народ складывал песни об этих людях, он до сих пор хранит благодарную память о них в своих сердцах.

Как и Арсен, Кармелюк выступал защитником угнетенных и эксплоатируемых крепостных крестьян. Кармелюк экспроприировал крепостников и раздавал крестьянам награбленное панами добро. Народ пел о Кармелюке:

Зовут мене розбийником,
Що людей вбиваю.
Я богатых вбиваю, —
Бідних награждаю.

Кармелюк отличался недюжинным умом, громадным упорством, исключительной храбростью. Много раз его притоваривали к каторге. Много раз бежал он из Сибири и, возвращаясь на родную землю, все с тем же упорством разжигал огонь крестьянского восстания против помещиков, пока его не убил из-за угла польский шляхтич Рудковский.

Таков был исторический Кармелюк, таким сохранили его нам скудные архивные документы и народная память, запечатлевшая его образ в песнях. Таков Кармелюк и в новом фильме Суходольского и Тасина.

Фильм не является точной кинематографической биографией Кармелюка. Художественного вымысла в нем больше, чем подлинных фактов. Образов, созданных фантазией сценаристов, больше, чем образов подлинных соратников и врагов Кармелюка. Но фильм верно передает сущность и особенности крестьянского движения, возглавлявшегося Кармелюком, и, в противоположность многочисленным буржуазным произведениям об этом народном герое, подчеркивает классовый, многонациональный характер восстания. Правильно поступили сценаристы, создав в фильме образы участников восстания — русского беглого солдата Тимохи, еврея музыканта Мошки, крестьянина поляка Августина. Исторические документы подтверждают (как ни старались замолчать этот факт буржуазные националисты!), что среди соратников Кармелюка были представители русской, еврейской и польской бедноты.

Авторам удалось избежать и другой серьезной ошибки. Велик был соблазн чрезмерно идеализировать Кармелюка, переоценить значение возглавлявшегося им движения. Это привело бы к модернизации исторической действительности и, в конечном счете, к искажению истории. Фильм правильно показывает ограниченность крестьянского движения, обреченного на поражение, ибо «только комбинированное восстание во главе с рабочим классом может привести к цели» (Сталин).

В фильме создана обширная галлерея действующих лиц, характеризующая жизнь украинской деревни во второй четверти прошлого века. Богатые польские магнаты, считавшие себя полноправными хозяевами украинской земли и содержавшие собственную вооруженную стражу... Украинское дворянство, продававшее интересы своего народа польским панам... Тупые николаевские чиновники... Обедневшая мелкопоместная шляхта, заигрывавшая с крестьянским движением и предававшая его в решительный момент... Гордые и свободолюбивые украинские крестьяне Кармелюк, Оляна, Коваль, Остап, предпочитающие смерть отчаянной эксплоатации и издевательствам крепостников... Таковы персонажи фильма Этих персонажей много, и для каждого из них найдены правильные, типические черты, верные поступки.

Но, как ни странно, именно обрисовка героев — слабое место фильма.

Здесь сказался свойственный многим фильмам порок нашей кинодраматургии и режиссерской работы, на который почему-то до сих пор обращают непростительно мало внимания. Чтобы создать яркий образ, нужно прежде всего правильно найти типические черты героя и соответствующие им поступки. Но этого мало. Надо еще найти соответствующие им индивидуальные особенности, которые только и делают образ живым, неповторимым и запоминающимся. Эти индивидуальные особенности героев не найдены авторами фильма; естественно поэтому, что их не сумело найти и большинство занятых в фильме актеров.

В фильме — всего два по-настоящему полнокровных образа — украинский помещик Опанасенко (народный артист республики Гнат Юра) и беглый солдат Степан (артист С Пономаренко). Драматургический материал этих двух ролей сравнительно богаче: артисты сумели его использовать и создать не только типы, но образы живые, конкретные, неповторимые...

В меньшей степени это удалось остальным актерам. Лучше других — Кармелюк (арт. А. Хвыля) и Коваль (арт. И. Березняк). Драматургический материал дает мало красок исполнителям ролей. Для героев фильма характерны скупость внешнего выражения эмоций, суровая собранность и наружное спокойствие. В какой-то степени такое толкование ролей удается, и в этом несомненная заслуга актеров.

Неумение индивидуализировать образы героев, сказавшееся и в сценарии и в его режиссерской разработке, значительно снизило качество произведения. Но общая историческая и художественная правдивость фильма отчасти искупает этот недостаток. Поэтому «Кармелюк» может рассчитывать на хороший прием у зрителя.

С. АЛЕКСАНДРОВ

Несостоявшийся диспут

Обсуждение «Петра I» в Доме кино

В московском Доме кино на-днях состоялся общественно-дискуссионный просмотр второй серии фильма «Петр I». На просмотре присутствовали приехавшие из Ленинграда постановщик картины орденоносец В. Петров и другие участники с'емочной группы.

Несмотря на то, что просмотровый зал во время первого и второго сеансов был переполнен, обсуждение картины прошло при немногочисленной аудитории.

Председатель совета Дома кино тов. Рошаль, открывая обсуждение, попытался оправдать плохую организационную подготовку к дискуссии сообщением, что в ближайшее время будет устроена «широкая творческая дискуссия» сразу по двум сериям «Петра I».

Выступивший в прениях заслуженный артист республики орденоносец **М. Жаров** совершенно правильно указал на недопустимое отношение творческой общественности к серьезной, многолетней работе коллектива картины «Петр I».

Режиссер **М. Донской** в своей речи уделил картине «Петр I» не больше трех минут и почти полчаса посвятил другим фильмам, ничего общего с «Петром I» не имеющим.

К концу дискуссии в зале осталось так мало участников просмотра, что тов. В. Петров вынужден был от своего выступления отказаться.

Совет и дирекция Дома кино должны в корне изменить организацию общественно-дискуссионных просмотров.

К. ЛИДИНА

ПАРАДНАЯ ПУСТОТА

О фильме «Семиклассники»

Бывает, что иной хозяйственник, готовясь к приезду строгого ревизора, начинает проявлять странную активность... Полы вверенного ему учреждения натираются до одуряющего блеска, лестницы устилаются дорожками, стены покрываются свежими плакатами и лозунгами... Хозяйственник надеется, что ревизор, умиленный всем этим благолепием, не станет заглядывать в сводки выполнения плана и финансовую отчетность.

Эта ассоциация возникла у нас при просмотре новой картины Союздетфильма «Семиклассники» (режиссер Я. Протазанов, сценарий В. Любимовой и Н. Кауфмана).

Фильм рассказывает, что жил-был хороший, но не без из'янов, советский мальчик. Из'яны эти были немаловажны—мальчик за многое брался, но немногое доводил до конца, не был настойчив, пасовал перед трудностями, был по-смешному горд и немножко хвастлив. И вот, перейдя в седьмой класс и конструируя авиамодель, он осознал свои недостатки и избавился от них.

В своем пересказе мы сознательно обнажили дидактическую основу сюжета. Дело в том, что единственным «капиталом» авторов сценария было, очевидно, задуманное нравоучение. Сценаристы не смогли прибавить к этому примитивному нравоучению ни хорошего знания материала, ни умения видеть интимные и в то же время характерные подробности быта и характера наших детей. И — что главное — у В. Любимовой и Н. Кауфмана нет острого любопытства к нашей советской жизни, какое свойственно настоящим художникам.

Авторы «Семиклассников» не проникают в жизнь, а имитируют ее. Целеустремленность советского искусства они понимают как простую назидательность. Построение сюжета они сводят к простейшему расположению ряда доказательств. Какие-то хорошие мальчики старательно разводят голубей, а Димка (ах, какой нехороший!) забросил свою авиамодель. Но советский школьник должен быть настойчив, и сценаристы устраивают отчет Димки о выполнении его заданий.

Настойчивость в работе вознаграждается — неизвестный зрителю пай-мальчик в очках сделал хорошую модель, а димкин истребитель развалился (ага?!)... и т. д.

Если у Димки есть еще какая-то схема характера, то все остальные ребята — совершенно безлики. Не задумываясь над образами советских школьников всерьез, авторы с удивительной легкостью заставляют своих персонажей «обслуживать» указанное выше поучение. Так, покорный воле авторов, один из товарищей Димки вдруг дразнит его, делает ему подножку, затевает с ним драку и т. д. После этот злой мальчик неожиданно приходит в бригаду, работающую над моделью Димки, с предложением своих услуг. Это преображение так же необ'яснимо, как и прежнее хулиганство.

Иногда впрочем авторы усложняют драматургический рисунок действия. Все ребята безуспешно крутят пропеллер димкиной модели, но только палец исправившегося Димки способен его завести... Казалось бы, что модель Димки после признания им своих недостатков должна немедленно установить невиданный рекорд, ан нет! Умная модель упорно не желает заводиться и выдерживает «напряженную» паузу, прежде чем ринуться ввысь.

Все взрослые, показанные в фильме, — просто добрые дяди и тети, не больше. Вы спокойно можете сделать из димкиной матери директора школы, а из классного руководителя — димкиного отца и наоборот. Ничто не изменится. Летчик говорит положенное ему количество сентенций. Вожатый жизнерадостно раздает билеты на праздник. Из этой механической суммы поступков и реплик никак не слагаются полнокровные образы советских людей.

Персонажи картины существуют как бы только для того, чтобы суфлировать тему. Авторы одевают то пиджак димкиного отца, то куртку летчика, то принимают обличие педагога и, меняя голоса на все лады, подсказывают зрителю смысл задуманного поучения.

Очевидно, режиссер чувствовал, что в сценарии не все благополучно. Он устремил все внимание на внешний лоск фильма и, подобно упомянутому нами хозяйственнику, занялся натиранием полов и устиланием дорожек (увы, в буквальном смысле). Новые московские мосты, сверкающие коридоры школы, массовки в Центральном парке культуры и отдыха, прыжки с парашютной вышки, парадная лестница пионерлагеря, пейзажи, — все это исполняет в фильме роль чисто внешних атрибутов темы. В хронике подобный материал обладал бы великим обаянием факта. Здесь же он превращен в назойливые хроникальные вставки, отнюдь не помогающие раскрытию внутреннего мира персонажей.

В применении к самолету, который конструирует Димка, термин «зализанный» был бы высшей похвалой.

Когда же это приходится говорить о детском фильме, становится, по меньшей мере, досадно Нам не нужно бытовщины, но мы хотим видеть подлинный и несомненно очень интересный быт нашей школы. И мы требуем от художника уверенных мазков мастера-реалиста, а не виньеток среднего иллюстратора.

Что увидел режиссер в пионерлагере, кроме крушения модели (начало назидательной истории димкиных неудач)? Торжественный под'ем флага, эффектную лестницу, купающихся ребят, несколько пейзажей и, наконец, мелодекламацию на тему — все пути открыты Было ли у зрителя хоть на минуту ощущение, что он попал в мир ребячьих радостей и огорчений, что он познакомился и подружился с героями картины? Отнюдь нет. Ему пришлось чинно сидеть на краешке стула в каких-то нежилых парадных комнатах.

Мы не склонны инкриминировать режиссеру сознательное желание уйти от решения трудных творческих задач и переключить все внимание на чисто внешние приемы раскрытия темы.

Достаточно вспомнить последнюю работу Я. Протазанова — экранизацию «Бесприданницы» Островского, чтобы это обвинение отпало. Очевидно, режиссер не обладал здесь запасом знаний и наблюдений, которые могли бы при постановке фильма обогатить бесспорно слабый, поверхностный сценарий.

Однако, как же случилось, что фильм «Семиклассники» был поручен именно Я. Протазанову, работавшему ранее над такими вещами, как «Процесс о трех миллионах», «Праздник святого Иоргена», «Марионетки» и т. д., и менее всего знающему быт нашей советской школы? В неудаче Я. Протазанова повинен не только он сам, но и руководители студии, не учитывающие, повидимому, особенностей режиссера. Из этого столь дорого обошедшегося опыта надо извлечь серьезный урок.

М. ПАПАВА

НЕУДАЧА ОДНОЙ КИНОКОМЕДИИ

О новой работе А. Медведкина

Перед началом театрального сезона этого года К. Тренев поставил в «Правде», наряду с другими, следующую очень острую проблему нашей драматургии. Можно ли значительностью темы оправдывать или извинять художественную ничтожность или незначительность произведения, предназначенного для массового зрителя? Можно ли вообще аргументировать таким образом: данная вещь нужна нам по теме, а потому полезна, хотя и не обладает художественными достоинствами? Автор статьи отвечал на эти вопросы отрицательно.

В самом деле, если драматургическое произведение не имеет художественных достоинств, оно уже не художественное произведение и, значит, способно разве только «затронуть» тему, но не взволновать ею зрителя. Прекрасная, важная тема обязывает художника. Чем значительнее трактуемый художником вопрос, тем выше должно быть его образное, художественное разрешение.

Правильным было бы такое суждение: данное произведение не лишено художественных достоинств, но так как оно посвящено значительной теме, этим удовлетвориться нельзя; нужно требовать, чтобы автор поднял художественные качества произведения до уровня его темы.

Желание видеть прекрасную тему воплощенной в художественной форме иногда бывает так велико, что зрители, может быть невольно, становятся снисходительными В кино снисходительность и всякие скидки чаще всего выпадают на долю комедии. Действительно, комедия — пока еще отстающий жанр киноискусства. Но ведь с отставанием комедии пора кончать. Значит, надо отказаться от скидок и на тему, и на жанр.

Наша кинематография свои надежды на создание увлекательной и острой кинокомедии в очень большой мере связывает с именем А. Медведкина. Самые первые его опыты показали, что перед нами художник, владеющий даром метких характеристик, хорошо умеющий открывать смешное. Творческая кинообщественность А. Медведкину уделяла много внимания. Ему было посвящено немало творческих дискуссий. Его много критиковали, но на первом месте в критике всегда было выражение надежд и уверенности в том, что талант А. Медведкина найдет правильную дорогу.

В начальный период своей творческой работы А. Медведкин тяготел к сатире. Он в щедринской манере, правда, с большим уклоном в гротеск, бичевал уходящие типы представителей умирающих классов. Критика тогда требовала от сатиры А. Медведкина большей актуальности. Молодой режиссер перешел к сатирическому бичеванию пережитков капиталистического мира в сознании новых людей. Об'ектом его сатиры стали лодыри, прогульщики, рвачи и т. п. В короткометражных зарисовках А. Медведкина было много яркого и меткого, подлинно смешного и сатирического. Это был свежий, новый, самостоятельный жанр.

Затем А. Медведкин пробовал пользоваться мотивами народных сказок и сказов. Его сценарий «Счастье» был ярким литературным произведением, в котором юмор и сатира прекрасно сочетались с ощущением огромности созидательных сил, таившихся в народной массе. Эта работа А. Медведкина была, пожалуй, недостаточно оценена или, может быть, не совсем правильно понята.

Следующий шаг А. Медведкина — переход от обличительной сатиры к оптимистической комедии на злободневные темы. Появилась «Чудесница». Это была лишенная формы мешанина из различных жанровых приемов. Автор, повидимому, решил в пределах одной вещи «увязать» все пожелания, какие к нему пред'являлись. Но эклектизм — самый порочный выход. И А. Медведкину пришлось услышать от критики немало горьких указаний.

Таким образом, А. Медведкин — художник, настойчиво ищущий. Теперь, после довольно долгого перерыва, перед нами его очередная работа — картина «Новая Москва».

Тема — реконструктивное обновление нашей чудесной столицы — выбрана прекрасно. Формальное разрешение темы задумано в плане комедии. Однако ни в самой теме, ни в материале, строго связанном с такой темой, ничего комедийного автор не нашел. В плане темы, поставленной в заглавие и, очевидно, основной по замыслу автора, «комедиен» только один персонаж картины — художник Федя. Он рисует уходящую Москву, и быстрота совершающейся перестройки ставит его в смешные положения: ему никак не удается закончить ни одной картины.

Все остальные персонажи в своем отношении к основной теме никак не находятся в комедийной коллизии.

Зрителю показывают, что Зоя и Алеша «героически» не спят ночей, готовясь к выставке живой модели грядущей Москвы. Дают надпись об этом и любовную сцену в каком-то неопределенном помещении. Зрителю навязывают здесь намерения автора доказать на полном серьезе какие-то положительные действия своих персонажей на пользу реконструкции. «Увольнение» от комедийных обязанностей получает в этих эпизодах даже Федя. Он, наконец, приносит на выставку что-то во-время сделанное. Зритель, правда, самостоятельно об этом ничего не узнает, но авторитетный Алеша, приехавший с дальней стройки ради показа на выставке живой модели реконструкции Москвы, разъясняет нам, что Федя сделал какое-то нужное для выставки дело, сделал хорошо, и что у этого Феди большой талант художника.

Не найдя ничего комедийного по основной тематической линии, автор решил в рамках основного сюжета сделать самостоятельную, независимую от темы пустенькую фабулу на мотив «двое любят одну, а она»... Тут А. Медведкина ждала горькая беда. Он принял и разыграл эту любовную историю всерьез, потеряв всякое чувство меры. Вместо того, чтобы хоть здесь удержаться в рамках комедийного жанра, он пустился в слезливую сентиментальность. Его герои с серьезным видом произносят пошлости, достойные любовных штампов довоенного образца, вроде «Не хочу поддаться колдовству этой ночи», «На этой свадьбе мне женихом не бывать». Дело доходит даже до «угрызений совести» (разговор Алеши с бабушкой) по поводу пустейшей чепухи, чуть ли не до трагедийных мук. Что может быть скучнее и печальнее такой мешанины, такого безвкусного винегрета?

В одной части фильма мы вдосталь наслушались похождениями героя, ловящего поросенка, похождениями, сделанными в жанре допотопной «комической». В другой части мы наблюдали сугубо сентиментальные и слезливые любовные излияния этого же персонажа. И вдруг нам преподносят все того же героя в роли человека, произносящего серьезные политические речи на очень ответственную тему. Ничего, кроме недоумения, такая профанация вызвать у зрителя не может.

В новом фильме А. Медведкина смешное — не смешно, серьезное — не серьезно, лирическое — не трогательно. Условное рядом с сугубой реалистичностью становится скучной потугой «рассмешить». «Комическая» погоня героя за поросенком не может вызвать смеха, потому что герой с первого же своего появления представлен как разоблачитель инженера-гидролога, недостаточно преданного своей стройке. Реалистический конфликт между Алешей и Федей не может вызвать сочувствие у зрителя после того, как оба были показаны в своих увлечениях в условно-комическом плане.

Персонажи этой «комедии» носят черты совершенно неопределенные. Алеша бегает за поросенком, как Глупышкин, страдает в любви, как Епиходов, произносит речи, как трибун. Пошляк Федя, видите ли, «истинный художник». Оля все время без толку плачет, влюбляется во что подвернется под руку и готовится к экзаменам, как хорошая студентка.

А причем здесь реконструкция Москвы? В фильме есть прекрасные виды столицы, замечательно сделанные макеты будущих улиц. Но ради удовольствия их видеть зритель должен пережить полнометражную скуку, он вынужден следить за бесомысленными похождениями Зои, Оли, Феди и Алеши...

Хорошим актерам тяжело и нудно в этих плохо скроенных ролях, лишенных внутренней, хотя бы и комедийной правды.

Речь в фильме на самом низком уровне. Персонажи говорят тускло, тяжело.

Такая неудача Медведкина требует об'яснений. Здесь в основном ошибка методологическая.

Во-первых, комедия может быть смешной и увлекательной, если основной стержень, основной замысел таит в себе комедийную коллизию.

Во-вторых, смешение жанровых признаков допустимо только в определенных рамках. «Чистых» жанров не бывает. Соединение противоположных жанров не только допустимо, но иногда дает неожиданные возможности выразительности и яркости. Надо, однако, помнить, что соединять противоречивые жанры можно только при одном условии, если найдено какое-то внутреннее единство, перекрывающее внешнее несходство.

В-третьих, надо помнить, что при показе документального материала нельзя обращаться к фабуле, которая органически данный материал не вмещает. Лучше уж было попробовать в этом случае вместимую форму обозрения.

Надо прибавить еще, что ошибка А. Медведкина в случае с фильмом «Новая Москва» не только его личная ошибка. Пути нашей советской комедии еще мало проанализированы и освоены, еще мало изучены и критически и творчески. В этом деле и на творческих работниках кинематографии и на критиках лежат немалые обязанности. Но именно ради разрешения задач, стоящих перед нашей кинокомедией, надо с товарищеской прямотой отметить крупную неудачу талантливого мастера А. Медведкина.

И. Ф. ПОПОВ

О технической пассивности

С большим интересом прочел я в газете «Правда» статью «О техническом риске, трусости и большевистской ответственности». Эта статья вызвала у меня предложения, которыми я хочу поделиться с киноработниками.

Студию Мосфильм можно смело причислить к крупнейшим кинокомбинатам Европы. Правда, она была построена без учета быстрого роста техники и рассчитана на производство немой кинопродукции. Здания студии спланированы плохо, что сильно затрудняет работу. Однако все цехи и мастерские расположены в обширных, светлых помещениях и достаточно хорошо оборудованы. Павильоны студии площадью в 3 600 кв. метров — широкие и высокие — снабжены хорошим электроустройством, колосниками и механизмами для передвижения осветительной аппаратуры. Студия располагает обширной территорией для натурных декоративных сооружений.

В Мосфильме сосредоточены прекрасные советские творческие и технические киноработники. Одним словом, здесь можно отлично работать, выполнять сложнейшие задания, выпускать художественно и технически совершенные фильмы.

И все же у Мосфильма до сих пор много серьезных недостатков, тормозящих использование богатейших производственных возможностей студии. В студии есть еще много людей, мыслящих по-старинке, не проявляющих инициативы, боящихся производственного и технического риска и большевистской ответственности за него.

Это можно показать на примере хотя бы отдела ДТС (декоративно-технических сооружений). Со своим постановочным подотделом и рядом цехов и мастерских он ежегодно выполняет различных декоративно-строительных работ на 5—6 миллионов рублей. Отдел ДТС — очень отсталый производственный участок студии. Бюрократически запутанная структура отдела, громоздкость его, сложность оформления заказов (каждый проходит через стол заказов, ОДТС, оперативно-плановый *отдел, нормировщика, мастера цеха и пр.*), —все это мешает выполнению плана.

За все годы этот отдел (которым руководит тов. Зеньков) ничего не сделал для улучшения организации производства.

Во многих цехах отдела до сих пор царит кустарщина, применяется работа вручную. При постройке натурной декорации «двор завода» для картины «Ленин» около 1 500 погонных метров досок были обработаны «первобытным» способом — с помощью топора.

Такая кустарщина приводит не только к растрате дорогого рабочего времени, но и к преступному перерасходу строительных материалов. А ведь простая переносная циркулярная пила, в десятки раз ускоряющая работу, стоит всего 200—300 рублей.

Новейшие достижения строительной техники (например, по внутренней отделке зданий), применяемые на лучших новостройках столицы, совсем не интересуют руководителей отдела декоративно-технических сооружений Мосфильма. Между тем эти достижения с большим успехом и пользой для дела можно было бы использовать при постройке декораций.

Подотдел декораций привлек было для консультации научно-исследовательскую лабораторию треста Госотделстрой, но никакой *поддержки у своих начальников* не нашел. Заключенный с этой лабораторией договор на внедрение американской и песчаной фактур при отделке декораций был два месяца погребен в письменном столе начальника отдела.

Руководящие работники отдела остерегаются каких бы то ни было новшеств. Боясь ответственности в случае неудачи того или другого эксперимента, они предпочитают оставаться пассивными. Им так «спокойнее»; они мало думают о том, что государство на этом проигрывает.

Организацию работы в отделе декоративно-технических сооружений отдела Мосфильма необходимо в корне изменить. Большинство процессов можно и нужно **механизировать.** Надо смелее внедрять новейшие строительные материалы, в большом ассортименте выпускаемые советской строительной промышленностью. Необходимо, обратившись к опыту передовых строителей, смело и быстро разрешить актуальные проблемы, касающиеся отделки и фактуры стен и паркетов, улучшения системы фундусного хозяйства, лесов и других подсобных приспособлений.

Сейчас печать регулярно сообщает об успехах **скоростного строительства.** На украинской конференции по этому вопросу недавно говорилось о постройке больших 28-квартирных жилых домов за 65 часов. А у нас гораздо больше времени отнимают... *декорации.*

Декоративно-технический отдел до сих пор не занялся перенесением опыта скоростного строительства в кинопроизводство. Он ничего не сделал, чтобы разработать метод скоростной постройки декоративных сооружений.

Вручную производятся в студии также штукатурные и малярные работы. Нет штукатурных машин, транспортеров и т. д. Не в почете даже так называемая малая механизация.

Нельзя не отметить и явно излишнего увлечения в Мосфильме большими, громоздкими декорациями. Это не только удорожает с'емки, но также снижает пропускную способность павильонов, вызывает постоянные простои групп и рабочей силы и тормозит развитие стахановского движения.

Большие, громоздкие декорации не всегда выгодны для фильма с точки зрения его художественного качества. Небольшой, хорошо насыщенный кадр при интересном композиционном решении может быть выше в художественном отношении, чем большие скучные интерьеры.

С гигантоманией в строительстве декораций надо решительно покончить, тем более что план студии на 1939 год довольно велик.

Различные виды комбинированной с'емки, техника которых работниками студии уже освоена, несомненно помогут в разрешении этой задачи.

Для решения вопросов о типе, размерах и прочих качествах декораций необходимо, нам кажется, организовать при художественно-производственном отделе студии авторитетный **творческо-технический совет** (*подобно научно-техническим советам* в наркоматах). Этот совет должен будет рассматривать эскизы и чертежи декораций всех фильмов, проверять соответствие размеров запланированных декораций требованиям сценария и решать, необходимо ли возведение декорации полностью или возможно применение дорисовок, домакетки и т. д.

Создание творческо-технического совета сэкономит студии много средств и времени, повысит пропускную способность павильонов. Больше того, именно совет сумеет заставить отдел декоративно-технических сооружений смелее внедрять новейшую технику, экспериментировать, не бояться разумного производственного риска и ответственности за него.

А. ГОНЧАРСКИЙ

Киноактер орденоносец Б. Чирков на вечере самодеятельности испанских ребят

Фойе кинотеатра «Художественный» (Москва) в дни зимних каникул. На снимке: «Дед-Мороз» среди юных зрителей, собравшихся у елки

В дни школьных каникул

В дни зимних каникул кинотеатр **«Художественный»** (Москва) пользуется у юных зрителей большой популярностью. В этом театре ежедневно устраиваются большие детские праздники.

В центре большого фойе установлена большая, красочно украшенная елка. Перед началом сеанса ребята под руководством педагога поют, играют, проделывают физкультурные движения. На эстраде — детская художественная самодеятельность. Маленькие артисты исполняют песни из кинофильмов, танцуют, декламируют. За лучшие выступления дети получают от Деда-Мороза подарки — игрушки с елки. В гости к ребятам приезжают со своими животными научные работники Зоопарка.

В зале кинохроники организована комната сказок. Там детям показывают мультипликационные фильмы-сказки.

По окончании сеанса школьники встречаются со знатными людьми нашей родины: Героями Советского Союза, стахановцами, учеными, киноработниками.

Беспризорные киноустановки

Клубы — излюбленное место отдыха трудящихся. В большинстве клубов есть собственные, регулярно работающие киноустановки. В одной только Москве на киносеансах в клубах ежемесячно бывает до полутора миллионов зрителей.

Ясно, что клубные киноустановки вправе рассчитывать на всемерную помощь и поддержку киноорганизаций. Еще в октябре *прошлого года* Главное управление кинофикации указало своим местным органам на необходимость активно помогать нетрестированной сети.

К сожалению, дальше указаний и циркуляров дело не двинулось. Клубные киноустановки до сих пор беспризорны. Демонстрация фильмов в клубах часто превращается в издевательство над зрителем. Почти все сеансы сопровождаются «происшествиями»: то рвется лента, то пропадает звук. Механики подолгу возятся с аппаратурой, и зрителям часто приходится *ожидать продолжения сеанса по* 30—40 минут.

Можно привести десятки примеров, свидетельствующих о плохой работе клубных установок.

В клубе Каменского бумажного комбината (Калининская область) недавно демонстрировался фильм «Великое зарево». Большой зрительный зал был переполнен до отказа. Начался сеанс. Замелькали кадры и надписи, сопровождаемые какими-то непонятными звуками и шумом. Так продолжалось до титра «конец».

В железнодорожном клубе им. Кухмистерова (Москва) не проходит почти ни *одного сеанса без разрывов ленты.* Очень часто слова и музыка совсем не слышны.

Зрителям, посещающим киносеансы в клубе фабрики им. Петра Алексеева (Москва), приходится по 20 минут ожидать, пока механик склеит пленку или наладит аппаратуру.

Все это *происходит, главным образом,* потому, что клубы демонстрируют картины на старых, допотопных аппаратах, требующих если не замены, то капитального ремонта. Правления клубов, фабкомы и месткомы тщетно разыскивают новую аппаратуру или запасные части. Так обстоит дело с аппаратурой, например, в клубе постройкома № 106 (Москва) и железнодорожном клубе «Красное знамя». Киномастерские Москвы настолько загружены заказами кинотеатров и передвижек, что не принимают в ремонт аппаратуры из клубов.

Отделы технического контроля прокатных организаций составляют многочисленные акты о неисправности аппаратуры в клубах, о порче фильмоконий. Но обычно дело кончается тем, что клуб вносит штраф и... получает новую копию картины.

Очень плохо и с **репертуаром** клубных экранов. Прокатные организации отпускают клубам картины, случайно имеющиеся на складе. Новые фильмы обычно попадают в клубы лишь в самую последнюю очередь. До сих пор даже многие крупнейшие московские клубы еще не показывали картин, выпущенных в 1938 году.

Руководство нетрестированной сетью и всемерное улучшение ее работы — одна из важнейших задач органов кинофикации и проката. Нужно, наконец, наладить снабжение клубов кинооборудованием и запасными частями, обеспечить им необходимый репертуар.

В. ЛЕЙБОВ

«Профессор Мамлок» в США

В Соединенных Штатах Америки с большим успехом демонстрируется антифашистский фильм «Профессор Мамлок».

Премьера фильма в Нью-Йорке прошла с аншлагом. В последующие дни залы кинотеатров также были переполнены. Билеты раскупались нарасхват. Зрители смотрели фильм с большим волнением.

Вот несколько характерных фактов, относящихся к первым дням демонстрации «Профессора Мамлока» в Нью-Йорке.

Во время сеанса из зрительного зала в фойе вышел человек. Он сказал, что, к сожалению, спешит на поезд, но на следующий день *обязательно придет* в кинотеатр досмотреть фильм.

Затем в фойе появился другой зритель и потребовал директора кинотеатра. Он, оказывается, недавно приехал в США из Германии и хотел бы выступить перед кинозрителями и подтвердить, что фильм «Профессор Мамлок» правдиво показывает фашистскую Германию.

В зрительном зале демонстрация фильма неоднократно прерывалась продолжительными аплодисментами. Всеобщее восхищение вызывает игра артиста С. Межинского.

Американские газеты единодушно дают фильму самую положительную оценку.

В Чикаго «Профессор Мамлок» был запрещен цензурой. Запрещение фильма вызвало такую бурю протеста со стороны газет и чикагской общественности, что цензура вынуждена была отменить свое решение. Премьера «Профессор Мамлок» в Чикаго прошла с не меньшим успехом, чем в Нью-Йорке.

Д. ВАСИЛЬЕВ

Нью-Йорк

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

«НАША МОСКВА»

Московская студия Союзкинохроники выпустила полнометражный звуковой документальный фильм о столице великого Советского Союза — Москве (режиссеры — заслуженный деятель искусства Кауфман и Небылицкий).

Фильм рассказывает о реконструкции столицы, ее социалистической индустрии, о труде и отдыхе москвичей.

Кадры, показывающие замечательные архитектурные сооружения столицы *последних трех-четырех лет, оставляют* неизгладимое впечатление. Выстроенные в самом центре столицы Дом Совнаркома и гостиница «Москва», заснятые с разных точек, как бы символизируют собою облик новой Москвы, возникающий в результате успешного и быстро осуществляемого сталинского плана реконструкции столицы.

Тема реконструкции столицы раскрыта на самых разнообразных об'ектах. В картине показаны театры, учебные заведения, жилые дома, детские сады, ясли, Химкинский речной вокзал, новые мосты через Москва-реку, теплоходы, пришедшие из канала Москва — Волга, и многое другое. Существенный недостаток этого раздела — почти полное отсутствие об'яснительных надписей и дикторских текстов.

Значительно меньше показана в фильме промышленность столицы. Недостаточно показаны и передовые, знатные люди социалистической индустрии Москвы. Сложное оборудование, агрегаты, конвейеры заслоняют в фильме людей — блестящих мастеров социалистического труда. Это тем более досадно, что в целом фильм сделан авторами политически правильно.

Много приятных, бодрых, радостных кадров относится к третьей теме фильма — об отдыхе москвичей. Здесь особенно *запоминаются* водная станция, соревнование пловцов и гулянье в Парке культуры и отдыха.

Фильм «Наша Москва» — это квалифицированно и с большим вкусом сделанный кинодокумент о сегодняшней Москве. Миллионы советских зрителей будут смотреть «Нашу Москву» с большим интересом.

Хроника

★ В ноябре—декабре 1938 года в Свердловской и Пермской областях был проведен **колхозный кинофестиваль.**

Фестиваль показал выросший интерес трудящихся деревни к кино. Около 500 тысяч колхозников Свердловской и Пермской областей просмотрели за время кинофестиваля 32 лучших советских фильма. В Таборинском районе за 4 дня на сеансах побывало около половины, а в Н.-Паденском сельсовете — 80 процентов всех живущих там колхозников. Семья колхозника сельхозартели «Новый путь», Таборинского района, тов. Симонова, состоящая из 3 человек, просмотрела 4 фильма. **(Наш корр.).**

★ Режиссер Грузкинохроники В. Валиев и оператор А. Семенов приступили к с'емкам звукового киноочерка, посвященного **лыжному спорту.** С'емки будут производиться в Бакуриани. Киноочерк покажет прыжки с трамплина, *лыжные гонки и прекрасные виды* высокогорного Бакуриани.

★ Украинская студия кинохроники выпустила фильм о встрече нового года трудящимися цветущей Украины. Яркими, красочными фактами из повседневной жизни и работы фильм демонстрирует расцвет индустриально-колхозной Украины, братскую дружбу народов СССР. Фильм заканчивается с'емками новогоднего карнавала на льду. **(Наш корр.).**

★ Бакинская киностудия приступила к работе *над фильмом* **«Недра»** по сценарию молодого азербайджанского драматурга тов. Касумова. Фильм покажет борьбу стахановцев-нефтяников за освоение нового богатого нефтяного участка, дерзание молодежи в геологической науке. Основные роли исполняют артисты азербайджанских театров.

★ Винницкий областной комитет союза киноработников организовал специальные **курсы для председателей местных комитетов и страховых делегатов.** Курсанты успешно закончили учебу и сдали зачеты на «хорошо». **(Наш корр.).**

В московском Доме кино

Завтра в московском Доме кино состоится общественно-показательный просмотр фильма **«Новая Москва»** (Мосфильм, режиссер А. Медведкин).

14 января — творческий вечер кинодраматурга В. Б. Шкловского. Вступительное слово — Е. Вейсмана. На вечере будут прочитаны фрагменты из сценарии «Минин и Пожарский» и просмотрены специально смонтированные отрывки из фильмов.

В этот же день состоится лекция тов. Смирнова (преподавателя Военно-Политической Академии) **«Об основных чертах марксистского диалектического метода».**

15 января — просмотр нового научно-популярного фильма **«Жизнь моря»** (Мостехфильм, режиссер А. Згуриди).

16 января — творческий вечер артиста орденоносца тов. Б. Чиркова. Вступительное слово И. Трауберга. На вечере состоится просмотр фильма «Выборгская сторона».

ПРОИСШЕСТВИЯ

Пожар в студии «Советская Белорусь»

На-днях в киностудии «Советская Белорусь» (Ленинград) в помещении монтажной возник большой пожар.

Огонь появился в комнате, где заканчивался монтаж картины «Человек в футляре». В пламени погибли смонтированный позитив этой картины и часть позитивного материала фильма «Огненные годы». Сильно пострадали от огня две монтажные комнаты и помещение отдела технического контроля.

Пожар был ликвидирован в течение часа одиннадцатью городскими командами. Своевременно принятыми мерами удалось отстоять комнату, где хранились негативы фильмов.

Вопреки элементарным правилам, негативы картин в студии «Советская Белорусь» хранятся не в несгораемых, герметически закупоренных ящиках, а в обычных шкафах.

Для выяснения причин пожара создана специальная комиссия.

Монтаж позитива и печать нового контрольного экземпляра картины «Человек в футляре» осуществляются на ленинградской копировальной фабрике и должны быть закончены в ближайшие дни. Помещение монтажной будет восстановлено к 15 января.

Ответственный редактор А. Я. МИТЛИН

Издатель — Госкиноиздат

РАСПОЯСАВШИЕСЯ КЛЕВЕТНИКИ

Ереванская киностудия не выполняет плана. Вражеская шайка, орудовавшая в Арменкино, стремясь задержать развитие армянского национального киноискусства, нанесла студии немало вреда. Коллектив студии должен был в кратчайший срок ликвидировать последствия вредительства. Однако после разоблачения врагов прошло около года, а беспринципные склоки, *нарушения дисциплины, перерасходы* средств все еще дезорганизуют производство и мешают работе честных кинематографистов.

Чтобы устранить причины, мешавшие до сих пор нормальной работе студии, потребовалось вмешательство ЦК КП(б) Армении. Внимательное расследование показало, что в студии подвизалась группа людей, приносивших интересы производства в жертву своим шкурным интересам.

Эта группа состояла из сорежиссера Г. Мариносяна, ассистента режиссера Л. Григоряна и секретаря парткома студии Г. Меликсетяна.

Мариносян мечтал стать режиссером. Но он избрал нечестный путь. Стремясь очистить себе дорогу, он старался выжить из студии лучших режиссеров, затевал склоки, прибегал к гнусным интригам.

Хотя Мариносян и не имеет законченного кинематографического образования, ему *несколько раз поручали* постановки. Однако все его работы—«Шесть залпов», «Цветущая Армения» и несколько сценариев были забракованы как политически вредные и художественно беспомощные.

Этот урок не пошел Мариносяну на пользу. Мариносян выступил против всех способных людей студии, даже таких, как опытные режиссеры Бек-Назаров и Бархударов. Он не брезговал никакими средствами. Он кричал, что нельзя доверять «этим старым интеллигентам», что только он, Мариносян, «представитель нового, пролетарского поколения молодых мастеров». Он повторял и пролеткультовские бредни и контрреволюционные махаевские утверждения об интеллигенции. Под флагом борьбы за советскую тематику, которая будто бы не под силу другим режиссерам, Мариносян пытался протаскивать свои халтурные «произведения».

Но вот в студию приехал молодой, способный режиссер Ай-Артян и начал работать над фильмом «Каро». Мариносян выступил и против него. Всячески дискредитируя материал, снятый Ай-Артяном, он добивался, чтобы постановку картины передали ему, Мариносяну.

Еще большую «деятельность» он развил, ополчившись против молодого, способного режиссера С. Кеворкова, когда тот приступил к постановке фильма «Горный марш».

Сначала группа Мариносяна всячески препятствовала утверждению сценария, и ей удалось задержать пуск «Горного марша» в производство на два года. Затем она пыталась выжить Кеворкова из студии.

Несмотря на козни Мариносяна, фильм Ай-Артяна «Каро» *все-таки был выпущен* на экран, а Кеворков начал постановку своей картины. Но Мариносян добился все же того, что после окончания картины режиссера Ай-Артяна «за непадобностью» освободили от работы.

Когда Мариносян вместе с Н. Дукором получил постановку картины «Севански рыбаки», он снова развил бешеную «деятельность».

Как же! Обе картины — «Севанские рыбаки» и «Горный марш» — снимаются одновременно. Первенство по праву будет принадлежать тому из режиссеров, который сделает фильм скорее, дешевле и лучше. И опять, вместо того, чтобы добиваться победы честным трудом, Мариносян применяет недопустимые методы: он задерживает актеров Кеворкова, срывая его с'емки, клевещет на работников его постановочного коллектива.

Все это распоясавшийся пройдоха делал *для того, чтобы прикрыть* собственные преступления и вопиющие нарушения постановления Совнаркома СССР об улучшении производства кинокартин. Мариносян без разрешения изменял сценарий, работал без сметы, снимал непредусмотренные планом сложные об'екты, перерасходовал 15 823 метра пленки, около 220 тыс. руб., нарушал производственный график.

С'емочный коллектив Кеворкова, невзирая на помехи, шел впереди, показывая высокое качество работы, экономя средства и пленку. Он начал работу над фильмом примерно на полгода позднее, чем группа Мариносяна, и все же догнал ее. Вполне естественно, что самолюбивый карьерист Мариносян злобствовал все больше.

Сигналы лучших людей студии были услышаны в ЦК КП(б) Армении и в Комитете по делам кинематографии. Началось расследование.

Тогда Мариносян развил активность поистине чрезвычайную. Он стал посылать в многочисленные организации Советского Союза письма, в которых клеветнически утверждал, будто в Арменкино действует контрреволюционная группа.

Разбор этих клеветнических заявлений отнимал время, на что Мариносян и рассчитывал. Однако он просчитался. Комиссия ЦК КП(б) Армении разобралась в его деятельности и квалифицировала ее как антипартийную, антисоветскую. Мариносян, Григорян и Меликсетян исключены из партии и освобождены от работы в студии. Дело о них передано прокуратуре.

Но почему же кучка карьеристов смогла так долго орудовать в ереванской студии?

Мариносян умело использовал разобщенность творческих работников и натравливал их друг против друга. Вставая в позу разоблачителя, он дискредитировал нового директора студии тов. Гаспаряна, клеветнически обвинял его в содействии «контрреволюционерам».

Против всякого, кто пытался ему мешать, Мариносян выдвигал тяжкие обвинения: тот «сын кулака», тот «дашнак». Обвинения эти были ложными. Но на проверку требовалось большое время, и временно Мариносян торжествовал. В результате авторитет директора и других руководящих работников студии был подорван. Распоряжений руководства студии никто не хотел выполнять. В студии господствовал беспорядок.

Мариносян вербовал себе сторонников, обещая им повышение в должности и премии. Пользуясь слабостью дирекции, он *действительно* хозяйничал и распределял должности. Его друг, администратор картины «Севанские рыбаки» Ж. Асланян вместе с Григоряном и Меликсетяном растратил 15 600 руб. Когда Асланяна хотели предать суду, Мариносян вступился за него, запугивая работников студии.

Сейчас подсчитываются убытки, нанесенные «деятельностью» Мариносяна. Они *выражаются примерно в сумме* 1 130 000 руб. Много тысяч без всяких на то оснований было получено Мариносяном лично. Так, он дважды получил по 10 000 руб. за сценарий «Цветущая Армения». Он работал по совместительству в хронике, получая двойной оклад и дополнительное вознаграждение за каждый журнал. Картина «Цветущая Армения» была забракована. *Тем не менее Мариносян* пытался получить за нее премию себе и жене.

В числе приспешников Мариносяна действовал бывший секретарь партийной организации студии Меликсетян. Он подтасовывал факты, терроризировал сотрудников студии, вербовал себе сторонников, принимал их обещанием «устроить прием в партию».

Злоупотребляя своим положением, шарлатаны пытались использовать его в своих корыстных целях. Но не вышло. Разобравшись в происходящем, лучшие люди студии пошли в горком и ЦК КП(б) Армении. Общее партийное собрание студии исключило проходимцев из партии, а по решению вышестоящих инстанций партком студии во главе с Меликсетяном, Григоряном и Мариносяном распущен.

Несомненно, однако, что «деятельность» Мариносяна и его подручных так долго не была разоблачена только вследствие слабости и нерешительности партийной организации и дирекции студии, только при отсутствии в студии подлинной большевистской самокритики и при слабости партийно-воспитательной работы.

Когда внимательно присмотрелись к членам «группы» Мариносяна, выяснилась и настоящая их политическая физиономия. Они оскорбляли многих честных работников кличкой «дашнак» и т. д. А оказалось, что отец Мариносяна, в прошлом царский урядник, был лучшим другом местного пристава — отца Григоряна. Затем *оба они были* активными членами партии дашнаков — генчакистов. Отец Григоряна — злобный враг. В 1932 году он поджег поля колхозников, был арестован.

Молодые Мариносян и Григорян учились на рабфаке, где их заметил в свое время орудовавший в студии враг народа Дануни. Он направил их учиться дальше, и с тех пор «молодняк» пользовался его постоянной поддержкой. Мариносян просил на покупку квартиры 20 000 руб. Дануни выдал 25 000. Оба друга получали у Дануни деньги за непредставленные сценарии.

Григоряна исключили из комсомола за сокрытие социального происхождения. Мариносяна исключили из партии за антисоветские выступления. Дануни добился их восстановления. Мариносян был секретарем парткома Арменкино вплоть до разоблачения его покровителя. Кстати, как только маска с Дануни была сорвана, Мариносян и Григорян пытались утверждать, будто разоблачили врага они.

Атмосфера в Ереванской студии до сих пор еще не оздоровлена. Терроризированные, неустойчивые работники «на всякий случай» продолжают давать Мариносяну положительные устные и даже письменные характеристики. У них нехватает мужества *честно, по-советски, по-большевистски* признать свои ошибки.

Дело чести передовых людей Арменкино, помогших раскрыть и ликвидировать деятельность группы проходимцев, добиться оздоровления студии в кратчайший срок.

Ереван **Н. КЛАДО**

Согласно решений Секретариата ВЦСПС
от 1 августа и 25 ноября 1938 года

ПРОВОДИТСЯ

УЧЕТ КИНОУСТАНОВОК,

ПРИНАДЛЕЖАЩИХ ПРОФОРГАНИЗАЦИЯМ,
ПО СОСТОЯНИЮ НА 1 ЯНВАРЯ 1939 ГОДА.

Учету подлежат все звуковые и немые киноустановки (широкопленочные и узкопленочные), как работающие в период учета, так и не работающие по какой-либо причине, независимо от того, за чей счет приобретена киноаппаратура (за счет хозорганов и т. д.).

Учетные карточки рассылаются профорганизациям Центральными Комитетами союзов из расчета 3-х экземпляров на каждую киноустановку.

Карточки должны быть тщательно заполнены и пред'явлены любому почтовому отделению для отправки 2-х экземпляров в ЦК союза. На третьем экземпляре заполненной карточки почтовое отделение ставит календарный штамп. Этот экземпляр карточки, *являющийся паспортом* профсоюзной киноустановки, хранится в организации, в ведении которой находится киноустановка, и пред'является по мере надобности органам кинофикации и проката кинокартин.

Киноустановки, не получившие карточки, должны немедленно сообщить об этом вышестоящей профорганизации.

Культотдел ВЦСПС.

КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ при СНК СССР
«СОЮЗКИНОСНАБ»

ПОДСОБНОЕ ПРОИЗВОДСТВЕННОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ
ПО ПРОЕКТИРОВАНИЮ и МОНТАЖУ КИНОУСТАНОВОК

«КИНОМОНТАЖ»

ПРИНИМАЕТ ЗАКАЗЫ НА ПРОЕКТИРОВАНИЕ И МОНТАЖ ЗВУКОВЫХ КИНОУСТАНОВОК.

ПРОИЗВОДИТ ОЗВУЧАНИЕ НЕМЫХ КИНОУСТАНОВОК, УСТАНАВЛИВАЕТ ДОБАВОЧНУЮ АППАРАТУРУ И УСИЛИТЕЛЬНОЕ УСТРОЙСТВО.

ПРОИЗВОДИТ ОБСЛЕДОВАНИЕ ДЕЙСТВУЮЩЕЙ КИНОСЕТИ И ДАЕТ КОНСУЛЬТАЦИИ ПО ВСЕМ ВОПРОСАМ МОНТАЖНЫХ РАБОТ.

РАБОТА ПРИНИМАЕТСЯ как от трестированной, так и ведомственной киносети.

ПОЛНАЯ ГАРАНТИЯ ЗА КАЧЕСТВО РАБОТЫ

Обращайтесь по адресу: «КИНОМОНТАЖ», МОСКВА, ул. 25 Октября, дом 7, телефон К 0-45-18. **ДИРЕКЦИЯ.**

Уполномоч. Главлита Б—1396 Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Кузнецкий Мост, 4, тел. №№ К 0-31-09, К 0-51-80.